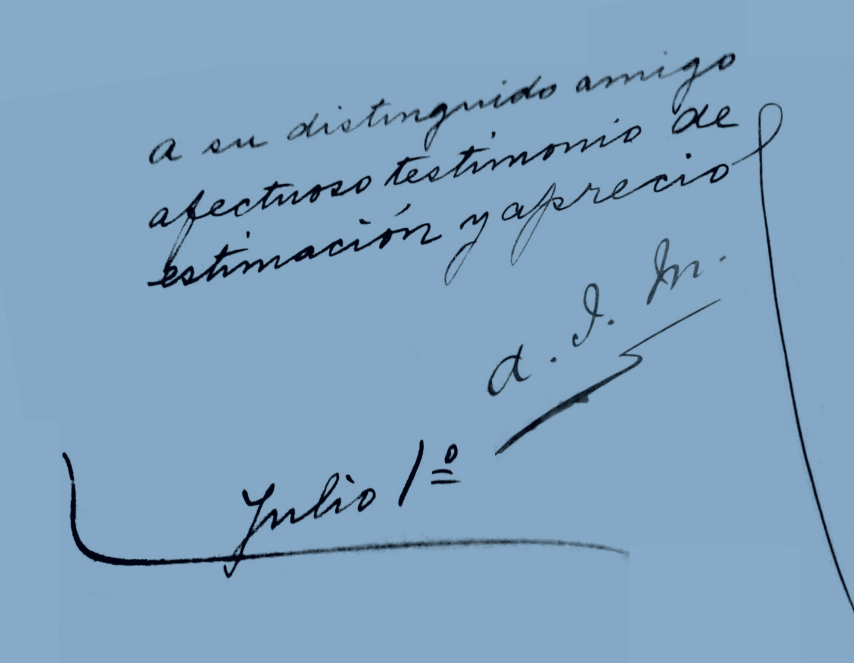
DEL AULA

Aporte a la enseñanza de la literatura

Emilio Alonso Criado

PRESENTACIÓN

Gustavo Bombini



unipe editorial universitaria

ideas en la educación argentina

EMILIO ALONSO CRIADO (1879-1923) fue profesor de literatura, ensayista y conferencista. Trabajó como docente en el Colegio Nacional Nicolás Avellaneda y en el Instituto Presidente Roque Sáenz Peña. Pese a no haber trascendido como figura pública, participó activamente en los grandes debates de su tiempo en torno de la educación y el canon literario. Publicó *El «Martín Fierro». Estudio crítico* (1914), además de diversos artículos sobre literatura y arte. Su libro *Literatura argentina*, que tuvo su cuarta y definitiva edición en 1916, es considerado una obra pionera de la historiografía literaria argentina.

GUSTAVO BOMBINI es doctor en Letras por la Universidad de Buenos Aires, donde también se desempeña como investigador y docente. Dirige el Profesorado Universitario en Letras y la Especialización en Literatura Infantil y Juvenil en la Universidad Nacional de San Martín. Es autor de artículos y libros sobre didáctica de la lengua y la literatura, políticas de lectura y literatura infantil. En 2004 publicó *Los arrabales de la literatura. La historia de la enseñanza literaria en la escuela secundaria argentina (1860-1960).* También ha escrito libros como *La trama de los textos: problemas de la enseñanza de la literatura* (1989) o *El gran Sarmiento* (2001).

Del aula

Del aula

Aporte a la enseñanza de la literatura

EMILIO ALONSO CRIADO

Presentación
GUSTAVO BOMBINI



Alonso Criado, Emilio
Del aula: aporte a la enseñanza de la literatura / Emilio Alonso Criado; prólogo de Gustavo Bombini - 1a ed. revisada - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: UNIPE: Editorial Universitaria, 2018.
336 p.; 24 x 16 cm.

ISBN 978-987-3805-28-8

1. Historia de la Educación. 2. Historia de la Literatura Argentina. 3. Pedagogía. I. Bombini, Gustavo, prolog. II. Título.
CDD 370.9

UNIPE: UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
Adrián Cannellotto
Rector

Carlos G.A. Rodríguez
Vicerrector

UNIPE: EDITORIAL UNIVERSITARIA
María Teresa D'Meza
Directora editorial

Juan Manuel Bordón
Edición

edit•ar, Lucila Schonfeld
Maquetación y corrección

Estudio ZkySky
Diseño de colección

COLECCIÓN IDEAS EN LA EDUCACIÓN ARGENTINA
Darío Pulfer
Director

Imagen de tapa: Sobre la base de un facsimilar de la firma de Emilio Alonso Criado

EMILIO ALONSO CRIADO
Del aula. Aporte a la enseñanza de la literatura
Edición anterior: 1919

Esta edición, de 500 ejemplares, se terminó de imprimir en el mes de abril de 2018
en Altuna Impresores S.R.L., Doblas 1968 - Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

ISBN 978-987-3805-28-8

Presentación de la colección
Ideas en la educación argentina

La tarea de reeditar textos clásicos sobre educación argentina actualmente de difícil acceso, agotados o sin reediciones recientes, debe ser encarada como una tarea colectiva y plural. Queremos reinstalar estos textos en los análisis y debates para actualizar viejas preguntas, generar nuevos interrogantes y someter a la mirada crítica del presente el sentido de las ideas del pasado.

Cada libro reúne una obra o una selección de escritos del autor en cuestión, precedida por la presentación de un especialista contemporáneo acerca de la vida de ese autor y del contexto en el que produce su trabajo. Esta presentación delimita también algunas claves de las preocupaciones del autor, problematiza cuestiones puntuales de cada texto y ofrece una bibliografía actualizada del autor analizado.

Junto con los libros de esta colección, la Universidad Pedagógica Nacional (UNIPE) produce un documental sobre el volumen de referencia, que ofrece a investigadores, especialistas, docentes y público en general más información sobre el autor y la obra incluida en cada libro. El material audiovisual está disponible para quien quiera consultarlo en el sitio virtual de la UNIPE.

La colección busca continuar la huella de los prolíficos trabajos de análisis, interpretación y reposición de tradiciones y autores que han venido produciéndose en los últimos años dentro de la pedagogía, para que las nuevas generaciones de docentes se inscriban en la rica genealogía simbólica argentina.

El interés de UNIPE: Editorial Universitaria es contribuir a la circulación de conocimiento y la difusión de las diversas tradiciones pedagógicas de nuestro país, favorecer la formación de una conciencia histórica abierta y dinámica que contribuya a pensar de otro modo los problemas y temas que se presentan como nudos críticos de nuestro sistema educativo cuando tenemos serios y renovados desafíos.

Darío Pulfer
Director de la colección

Índice

SEGUNDA PARTE

APÉNDICE

Presentación

GUSTAVO BOMBINI

Emilio Alonso Criado: un profesor de literatura de principios del siglo XX

El rescate de una obra de principios del siglo xx, referida a la experiencia de enseñanza de un profesor de literatura de la Ciudad de Buenos Aires con una trayectoria poco reconocida en el campo literario, puede parecer una decisión editorial poco acertada si no es acompañada por una justificación crítica e historiográfica rica en argumentos.

En los últimos años, tanto las investigaciones en el campo de la historiografía literaria como aquellas que se vienen dedicando a la historia de las disciplinas escolares han logrado exhumar del olvido a una serie de actores protagónicos dedicados a la tarea de enseñanza que, a la vez, se presentan como autores de textos referidos a esa cuestión, los que inevitablemente se leen en clave de los vínculos que establecen con los debates lingüísticos, literarios, culturales y pedagógicos de sus correspondientes momentos históricos. De este modo, detrás de figuras intelectuales que han sido objeto de estudio de la historiografía cultural y pedagógica como Calixto Oyuela, Ernesto Quesada, Víctor Mercante, Ernesto Nelson, Ricardo Rojas o Leopoldo Lugones, se presentan de manera ensordinada las voces de las primeras generaciones de profesores de lengua y literatura de la educación secundaria, quienes participan desde sus puestos estratégicos en las aulas de los debates que desvelan a los referentes intelectuales visibles y audibles de la época.

Contra la idea, a veces naturalizada, del profesor como pasivo agente para la instrumentalización de políticas educativas y curriculares, el rastreo histórico por fuentes de diversa índole muestra la pluralidad de voces posibles que se manifiestan en el contexto de un momento histórico; voces interesantes, como las que intervienen en las primeras décadas del siglo XX cuando se debate sobre el sentido y destino último del relativamente recién creado sistema de la educación secundaria argentino. Lejos de la idea de neutralidad, y desde el escenario de sus prácticas cotidianas de enseñanza, los profesores mostrarán sus posiciones, sus oposiciones, sus acuerdos y desacuerdos con la marcha de las políticas para la formación escolar de adolescentes y jóvenes, las que muestran sus vaivenes y

transformaciones entre las últimas décadas del siglo XIX y la consolidación de la democracia producto de la Ley Sáenz Peña sancionada en 1912.

Las fuentes para el conocimiento de estas perspectivas de profesores de secundario van desde debates en la prensa escrita periódica y escolar, o en revistas literarias (donde se percibe la íntima conexión entre debates del campo literario y del campo de la enseñanza), hasta publicaciones de libros específicos sobre el tema dirigidos a colegas; lo que más modernamente caracterizaríamos como libro para el profesor. No se trata solo de diarios de profesores, de relatos de prácticas, de mero anecdotario escolar sino de textos escritos con una clara intención ensayística, trabajos que quieren dar cuenta de puntos de vista que se sostienen desde una esfera de actividad social específica como lo es la tarea de la enseñanza en la escuela secundaria. Tal es el caso del libro que aquí presentamos, *Del aula. Aporte a la enseñanza de la literatura*, de Emilio Alonso Criado, publicado originalmente en Buenos Aires en 1919.

EL AUTOR

Emilio Alonso Criado nació en Buenos Aires el 15 de abril de 1879 y murió en la misma ciudad el 18 de septiembre de 1923. Era hijo de Matías Alonso Criado, un inmigrante español, jurista y filósofo que arribó a Montevideo en 1874. Su madre, Adolfina Martínez, era también de esa nacionalidad.

Alonso Criado fue profesor de escuelas secundarias, del Colegio Nacional Nicolás Avellaneda y del Instituto Presidente Roque Sáenz Peña. En una de sus obras se presenta como «ex profesor del Colegio Nacional». No contamos con referencias acerca de cuál fue la institución donde desarrolló su formación como docente pero el número 458 de la revista *Caras y Caretas*, del 20 de julio de 1907, da cuenta de que en las fiestas del 9 de julio, en la ciudad de Tucumán, «Emilio Alonso Criado fue quien habló en nombre de los universitarios porteños. Su pieza oratoria fue sobria y de buen mérito literario». Esto no nos permite suponer que necesariamente haya egresado de la carrera de Letras, ya que entre la documentación consultada se presentó una referencia que indicaría que estudió abogacía en la Universidad de Buenos Aires. A principios del siglo XX, muchas cátedras de la educación secundaria, entre ellas las de literatura, eran ocupadas por autodidactas, escritores y, eventualmente, personas con otro título profesional.

Por otro lado, llama la atención la presencia de un ejemplar de la obra que aquí presentamos en la biblioteca de la Universidad de California, donde se imprimió una edición facsimilar que incluye una dedicatoria firmada por su autor con fecha de «diciembre de 1919» y dirigida al «Al señor Profesor G. Marley de la Universidad de California», que continúa con la frase: «Homenaje de simpatía intelectual de quien persigue sus mismos ideales de cultura e idénticos sentimientos de confraternidad». Presumo, a partir de este texto y a la luz de algunos trabajos de Alonso Criado que exceden los intereses exclusivamente escolares, como su escrito sobre el *Martín Fierro*, que se asumía como un intelectual con deseos de intervención pública. De manera acaso contradictoria con el modo en que hoy lo pensaríamos, la cátedra en la educación secundaria se constituía como un espacio donde era posible

asumir una palabra de conocimiento y acaso también una palabra de disidencia. Tal es lo que se advierte en algunas de las conferencias escolares incluidas en este libro, en las que Alonso Criado toma posición sobre diversos temas relacionados con la actividad literaria y cultural de su tiempo.

CONTEXTO DE PRODUCCIÓN

La producción escrita y el desarrollo profesional de Emilio Alonso Criado se desenvuelven en el contexto de unas décadas en las que el sistema educativo de nivel secundario está en busca de su consolidación e intentando responder a las demandas de que brinde educación a sectores sociales más amplios. Si en el proyecto original del presidente Bartolomé Mitre la escuela secundaria, en Buenos Aires y en las capitales de provincia, tenía como principal misión formar las elites dirigentes, avanzado el siglo XX (sobre todo después de la Ley Saénz Peña de Sufragio Universal y con el acceso de Hipólito Yrigoyen al poder) serán las clases medias, en su mayoría de procedencia inmigratoria, las que demandarán acceso a una oferta educativa equivalente a la que reciben las clases altas. Esta controversia, propia del momento fundacional y de consolidación del sistema de enseñanza secundaria en la Argentina, ya ha sido referida en trabajos específicos. Como afirma Juan Carlos Tedesco:

> Quizá lo más importante de este proceso es que la enseñanza media –y en menor medida la superior– contribuyeron a formar un sector de clase media con preparación y aspiraciones hacia el ejercicio de funciones políticas que, en el contexto de un sistema oligárquico de poder, estaban reservadas exclusivamente a una minoría (Tedesco, 1970: 76).

El conocimiento de esta controversia específica acaso puede verse ampliado a través de un instrumento de observación diferente: el acercamiento directo al modo en que estas controversias se manifestaban en el ámbito cotidiano de las escuelas y en las voces e intervenciones de los protagonistas de la práctica escolar. Profesores y alumnos son atravesados por los efectos de estas discusiones y por las transformaciones que se van produciendo a lo largo del tiempo en el sistema de educación secundaria.

El relato genuino de Emilio Alonso Criado en su libro *Del aula. Aporte a la enseñanza de la literatura*, publicado en 1919, nos presenta escenas posibles en una escuela secundaria de la Ciudad de Buenos Aires a la que asisten jóvenes de clase media y en la que un profesor de literatura dicta sus cátedras.

El ascenso de las clases medias a partir de su mayor representatividad política en el contexto del gobierno yrigoyenista habrá de diversificar la población que habita la escuela secundaria hacia fines de la década de 1910. Pertenecen a esas clases medias los hijos de la inmigración, deseosos de desarrollar a pleno las posibilidades de ascenso social y económico, y ya no solo los hijos de las familias patricias y ligadas a los sectores más acaudalados. Las aulas de la educación secundaria no son asépticas, en tanto no son ajenas a las transformaciones sociales en relación con los sujetos que las transitan.

De este modo, las reflexiones acerca de su propia práctica que presenta Alonso Criado en su libro incluyen entre sus preocupaciones la presencia de una diversidad étnica y cultural en la composición de su alumnado y los desafíos de enseñanza particulares que propone esta presencia. Así, como producto de este contexto, se configura un aula en la que, por ejemplo, podemos observar la diversidad de procedencias de los apellidos de los alumnos (Duglach, Llambías, Vigliani, Crespi, Daus, Olivari, Migliore, Meier, Diner), entre muchos otros de los más variados orígenes, así como las referencias que hace el profesor a la cuestión del origen familiar de sus alumnos, lo que da cuenta de una particular predisposición para incluir en sus reflexiones una mirada consciente de esa diversidad.

El contexto en el que se produce y se lee la obra de Emilio Alonso Criado es el de las discusiones pedagógicas respecto de la enseñanza secundaria con las que este texto dialoga y que remiten de manera directa a un trabajo publicado unos años antes por el pedagogo e inspector de Enseñanza Secundaria, Ernesto Nelson, quien asumía una voz sumamente crítica respecto de lo que para entonces era la tradición de la enseñanza secundaria. Se trata del *Plan de reformas a la enseñanza secundaria*,* un interesante documento, a la vez crítico y programático, que, dirigido al ministro de Instrucción Pública Dr. Tomás Cullen, quedó en su momento desplazado por el proyecto de Víctor Mercante conocido como la Reforma Saavedra Lamas.

Nelson es un divulgador de las tendencias activistas en la Argentina y su *Plan* contiene referencias específicas a la enseñanza de la literatura que se podrían filiar en esas tendencias. Sostiene, por ejemplo, que la escuela secundaria es «la única oportunidad ofrecida a la cultura general del niño que abandona la escuela primaria» (Nelson, 2017: 40). En 1915 se registra en el nivel secundario un porcentaje de desgranamiento del 72%, por lo que de 5.000 alumnos solo 1.400 reciben el título de bachiller. A Nelson le preocupa cuál es la formación que reciben esos 3.600 alumnos pues considera que se trata de conocimientos poco útiles en cada campo disciplinario. Para el caso de la literatura, dice Nelson, su estudio se halla

> [...] reducido al trabajo de buscar, en las parvas magníficas en que los genios literarios amontonaron sus cosechas, la paja de las palabras y de las formas no para que el niño las haga suyas y vista con ellas sus propias ideas, sino para nombrarlas tan solo, definirlas y clasificarlas en un examen [...] (ibíd.: 41).

Los conocimientos «atesorados» no habrán de ser tomados «como unidad y medida de la educación» sino que se trata de «hacer de la actividad y solo de ella, el propósito cardinal de toda clase de enseñanza». En su recorrida por escuelas en su función de inspector de Enseñanza, Nelson ha observado «la desconsoladora vacilación» con la que los jóvenes de los últimos años de la secundaria abordan las actividades basadas en «métodos modernos fundados en la investigación personal», donde se les pide la elaboración de un «juicio propio»: niños y jóvenes «se sienten literalmente perdidos».

* Publicado originalmente en 1915 y reeditado en esta misma colección. Véase Nelson, 2017.

Nelson pone al sujeto en el centro del proceso educativo, pues se trata de formar hombres «intelectual y moralmente emancipados» como objetivo primordial para el desarrollo de una sociedad democrática. Frente a una tradición de enseñanza literaria «memorística y libresca», él va a propiciar un método que aborde el análisis de las obras como paso previo al conocimiento de las reglas de la preceptiva. Se debe comenzar por la lectura de la «obra literaria completa» para luego examinar en ella «su asunto, desarrollo de este, personajes, estilo, formas literarias empleadas», en un tercer momento realizar la «comparación con otras obras ya leídas» y, por último, «trabajos personales de estilo», es decir trabajos de escritura de textos literarios a cargo de los alumnos.

Asimismo, recurriendo a los «modelos de cuestionarios» para la realización de un trabajo lógico inductivo que él había propuesto en 1913, va a propiciar la realización de debates e intercambio de opiniones. Nelson propone que una vez leída la obra literaria por los alumnos en sus hogares, se completen los cuestionarios y en varias clases sucesivas se compartan los trabajos en el aula y se produzca la discusión. Afirma Nelson, de manera optimista:

> Se discuten las diversas conclusiones que pueden haber sacado los niños y mediante la hábil dirección del profesor se llega al juicio más acertado o se deja constancia de las diversas opiniones que una misma obra suscita. ¿No es esta la función de la crítica literaria? (ibíd.: 137).

Nelson está convencido de que su propuesta permite el desarrollo de un tipo de enseñanza práctica y experimental, y aboga por la implementación de reformas para la enseñanza en el nivel luego de trazar un panorama crítico de cada una de las disciplinas que configuran el currículum de la escuela secundaria. La disciplina «literatura» no está exenta de las críticas y buena parte de los señalamientos realizados por Nelson entran en diálogo con las reflexiones que acerca de su práctica realiza Alonso Criado en el texto que publicamos.

El contexto de producción de esta obra es además didáctico y es el propio Alonso Criado el que expone en su libro un panorama de época respecto de la enseñanza de la literatura como cuestión que preocupa a otros colegas que también escriben sobre el tema. Alonso Criado cita a pares argentinos como José Fernández Coria, un profesor de la Escuela Normal del Chivilcoy, quien un año antes, en 1918, publicó un libro de género similar, un relato reflexivo de su propia tarea de enseñanza. También a Arturo Giménez Pastor, profesor del Colegio Nacional Buenos Aires y de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, quien en 1917 publicó un artículo sobre el mismo tema. A su vez, se refiere al profesor José Pedro Segundo, de la Universidad de Montevideo, que escribió y publicó un breve tratado sobre el mismo asunto en 1916.

La lectura de estos trabajos en cruce con el que presentamos aquí revela que la enseñanza de la literatura se percibe como una cuestión problemática a principios del siglo XX y su problematicidad parece estar ligada, por un lado, a la del sentido del nivel secundario como trayecto en proceso de consolidación del sistema educativo en formación y, por otro, a la pregunta por la función de la literatura y de la lengua en el contexto del proceso inmigratorio que está transformando tanto a la sociedad argentina como a su lengua y a su cultura. El mandato nacionalizador

de la escuela parece exigirle a la enseñanza literaria que asuma la construcción de una tradición concretizada a través de un canon de lecturas obligatorias, que proponga el ejercicio de un cierto modo de leer y que genere las condiciones para el usufructo de la literatura a favor de un cierto uso de la lengua que cumpla un eficaz rol normalizador. En este punto, los debates acerca de la enseñanza literaria aparecen atravesados por el imperativo de la normalización lingüística. Los modos en que cada profesor en su aula asume el cumplimiento de ese mandato habrán de estar cruzados por circunstancias variadas, entre ellas las de la configuración cultural de cada aula, según el grupo de alumnos y las características de la escuela en la que se desarrolla la enseñanza y, a la vez, por las posiciones no neutrales que cada profesor decide asumir a la hora de tomar decisiones respecto de contenidos literarios, concepciones de la lengua literaria y modos de intervención respecto de las prácticas de lectura y escritura que dentro de esa aula pudieran producirse.

ALGUNAS CLAVES PARA LEER A ALONSO CRIADO

Puesto en el contexto de las discusiones pedagógicas y didácticas de su época, este texto de Emilio Alonso Criado –junto con algunos otros pocos textos publicados en la primera mitad del siglo XX– constituye un ejemplo, sorprendente por su lejanía en el tiempo, de lo que hoy llamaríamos narrativas de la práctica docente. En su extenso trabajo podemos recuperar referencias precisas acerca de su modo de desarrollar la práctica de enseñanza en el aula, de sus criterios para la selección de contenidos, de las formas elegidas para interactuar con sus alumnos. Se trata de relatos de escenas en las que advertimos sus intervenciones en el aula a la vez que las huellas de las tensiones, las dudas y los desasosiegos que afronta el profesor en su trabajo profesional. Pero este trabajo de Alonso Criado, al que podríamos clasificar como «ensayo pedagógico», también pone en evidencia la riqueza de la producción de conocimiento acerca de la práctica, en el momento en el que es el propio docente quien reflexiona sobre ella.

Leer *Del aula* en clave de relato de la práctica y como modo posible de producción de conocimiento acerca de la práctica de enseñanza propone un aporte significativo a la historia de la enseñanza de la literatura y pone en juego perspectivas alentadoras respecto de la posibilidad de acceder, a través de fuentes genuinas y confiables, a un conocimiento acerca de prácticas de enseñanza que se han producido en aulas y escuelas hace ya varias décadas. Como decíamos, se trata de un texto sorprendente en tanto abre perspectivas metodológicas en un campo de investigación de reciente desarrollo como es el de la historia de la enseñanza y que tiene como uno de sus obstáculos a resolver precisamente el del modo en que sería posible reconstruir la práctica de la enseñanza como objeto de análisis. Si la historia de la enseñanza habrá de ser algo más que un subcapítulo de la historia disciplinaria, deberá extremar la exigencia en sus indagaciones y no conformarse con la reconstrucción de una historia de los paradigmas didácticos (lo que sería objeto en todo caso de una historia de la didáctica) ni tampoco con una historia de los modos en que los paradigmas disciplinarios han incidido en

el currículum, sino asumir el desafío de abordar la práctica de enseñanza en la riqueza de sus realizaciones históricas.

Resulta interesante advertir que el propio autor es consciente de que está produciendo un texto que no se encuadra dentro de los géneros habituales de la producción pedagógica y propone como primer título interno del libro una pregunta a la que podríamos caracterizar como metagenérica:

«¿Qué es este libro?» es la pregunta que abre la primera parte de la obra, a la que Alonso Criado responde postulando una organización del libro que da cuenta de su sentido último: «Las dos partes, perfectamente definidas de este libro, podrían respectivamente titularse: "Yo enseño así literatura" y "Este es el resultado de mi enseñanza"» (*DA*: 41).*

La primera parte ocupa un tercio del libro (desde la página 5 hasta la página 105 en la edición original), mientras que el resto (desde la página 107 a la 317) lo ocupa la segunda parte anunciada por su autor.

La primera parte la constituye una miscelánea de reflexiones, transcripciones de clases y conferencias brindadas en el ámbito escolar, informes elevados a las autoridades y programas de estudios de distintos años correspondientes a las diversas asignaturas dictadas por el profesor Emilio Alonso Criado. Evidentemente, el profesor/autor de este libro considera que es en la transcripción de esa diversidad de textos donde mejor se pondrá en evidencia aquello que él considera su modo de enseñar, y este modo de enseñar no solo tiene que ver con el hecho de que su clase asuma la forma de una conferencia o de una clase expositiva sino con el modo en que él presenta los contenidos de la disciplina que se propone abordar. En Alonso Criado, «enseñar así» supone un modo de intervención intelectual, pedagógico y didáctico en el que los puntos de vista y posiciones del autor respecto de los temas que presenta configuran ese «así» que el profesor se propone presentar y que leemos un siglo después con gran interés. En este punto, puede sorprendernos el hecho de que cien años más tarde podamos encarar discusiones similares respecto de qué es enseñar y reconocer que la clase expositiva del profesor que comunica su saber forma parte de un dispositivo vigente aun cuando, por ejemplo, esa clase pudiera ser presentada en el espacio de la virtualidad –y en la modalidad de educación a distancia– como una clase filmada. Lo que acaso haga diferencia, entonces, es el hecho de que Alonso Criado siente posición literaria, ideológica y política respecto de los temas que aborda. Esto lo distingue de concepciones del saber escolar que lo entienden en términos de transmisión de verdades consolidadas. El autor se propone poner en juego en sus clases aspectos de las prácticas literarias como prácticas culturales, tal como se están dando contemporáneamente en el propio campo literario. Los alumnos habrán de ser en algún sentido protagonistas de esas discusiones, son invitados a participar de ellas desde posiciones activas como es el caso de escribir una reseña crítica, un cuento o hacerle una entrevista a un escritor, lo que liga abiertamente a la enseñanza con la práctica literaria como actividad cultural que se desarrolla más allá de la escuela.

Ese es el sentido de la segunda parte del libro: presentar producciones de los estudiantes a las que se considera como resultados tangibles de la tarea de

* En todos los casos se remite con la sigla *DA* a la presente edición de *Del aula*. [N. de E.]

enseñanza. Por eso, dos tercios del libro constituyen una antología de textos de variados géneros, no restrictivamente escolares, que parecen poner a los jóvenes en la compulsa de la escritura.

La originalidad que podríamos señalar hoy en esta propuesta encuentra una parte de su explicación en la propia tradición de la enseñanza literaria, pues durante siglos –y antes de la irrupción de las historias literarias nacionales como referencia disciplinaria insoslayable en el marco de los procesos políticos de los nacionalismos– la escritura formó parte del tipo de tareas que se desarrollaban habitualmente en las aulas. Tanto en la Antigüedad clásica como en el Medioevo y aún entrando en la Modernidad, escribir ejercicios de estilo, imitar a un escritor o resolver problemas retóricos planteados en las actividades de escritura constituía un eje principal de la enseñanza retórica y es sobre las huellas de esta tradición que profesores como Emilio Alonso Criado, ya entrado el siglo XX, propician la escritura de textos ensayísticos, críticos y literarios en diversos géneros. Al respecto, y en el contexto de la revalorización de la retórica que se registra en la década de 1960 en Francia, Gérard Genette publica un interesante artículo, «Retórica y enseñanza», donde pone en contraste la relación con la práctica literaria en los modelos de enseñanza basados en el saber retórico frente a la de los modelos que se basan en la enseñanza de la historia literaria. Al respecto, Genette observa que aun en tiempos de Rimbaud se aprende el arte de la retórica a pesar de que con anterioridad ya Victor Hugo le había declarado la guerra a esa disciplina. En este sentido, insiste en la falta de coincidencia entre lo que denomina «las estructuras del saber» y «las de la enseñanza». «En la conciencia literaria general el espíritu de la retórica tradicional murió, es sabido, a principios del siglo XIX con la llegada del Romanticismo [...] pero solo un siglo más tarde (en 1902) la enseñanza secundaria tomará parte de esta revolución desbautizando la clase de retórica», dice Genette (2010: 67).

Si como afirma en su artículo Genette, los textos de juventud de Rimbaud son los últimos ejercicios escolares del liceo, en la escena de enseñanza de Alonso Criado se puede registrar una situación análoga. Entre los jóvenes discípulos de este profesor se encuentra Nicolás Olivari, alumno de cuarto año, segunda división del Colegio Nacional Avellaneda, de quien Alonso Criado publica en *Del aula* un texto llamado «El matón del arrabal». La cercanía entre práctica literaria y práctica de enseñanza es la máxima y esto ratifica no solo la hipótesis de Genette sino aquellas ideas de Nelson referidas a la necesidad de vincular las prácticas de enseñanza con la propia realidad. Escribir literatura, producir una crítica teatral o entrevistar a un escritor son tareas escolares que emulan a prácticas literarias reales o que se constituyen como prácticas literarias reales, pero su contexto de producción es la práctica escolar. Se trata de una marca efectiva que parece ratificar aquellas ideas de las pedagogías activas sostenidas por el inspector Nelson y que abogaban por la enseñanza práctica y por que el alumno fuera centro del proceso de enseñanza.

Acercándonos más aún al terreno de la práctica de enseñanza y en relación con tradiciones en proceso de consolidación, el discurso y la práctica de Alonso Criado desplegarán un ideario didáctico plasmado en diversas escenas y situaciones de enseñanza –sobre las cuales me he detenido en un trabajo anterior (véase Bombini, 2004)– que podrán ser apreciadas por el lector en el texto fuente

que publicamos. Sin embargo, voy a retomar en esta presentación algunos nuevos aspectos que hoy consideramos relevantes.

Pa empezar, y a modo de enunciado más general, afirma Alonso Criado (*DA*: 44) que su máximo empeño consiste en «seguir luchando por facilitar, modernizar y hacer simpática la más amable de las disciplinas intelectuales». Uno de los caminos en relación con ese «empeño» involucra lo que él define como «tres saberes» que se ponen en juego a la hora de definir los caminos de la disciplina en la escuela secundaria: criterio personal, práctica de la crítica y conocimientos generales de la literatura nacional, los denomina el autor. Por un lado hay una mirada puesta en el desarrollo de la subjetividad apreciativa, del orden del gusto en relación con lo literario, entrelazada con la práctica de la crítica –y de su escritura, agregaríamos– como actividad racional y de reflexión. A la vez, esta dimensión más individual se liga a un saber específico y en cierto sentido político como lo es el saber acerca de la literatura nacional. El mandato nacionalizador forma parte de la configuración del propio currículum escolar que naturaliza el criterio de nacionalidad como organizador del campo disciplinario.

El imperativo de la atención hacia la dimensión de lo práctico lleva al autor a producir enunciados paradójicos, a sabiendas de que serían provocativos para los colegas lectores. Alonso Criado propone lo que llama «el abandono del libro», que significa volver sobre ese sentido práctico que se busca en las tareas escolares, de modo tal que «abandonar el libro» supone como contraparte la operación de lanzarse «el estudiante fuera de la clase y del colegio a pulsar sus propias fuerzas» en el terreno literario (*DA*: 43). De este modo, se propone un criterio amplio de lo que podría entenderse como trabajo con la literatura en la escuela. Por ejemplo, tener «trato directo con un poeta, un dramaturgo, un novelista, un orador» y aprender a partir del testimonio de ellos acerca de «cómo se triunfa en la República de las Letras». Como se ve, no solo se está propugnando una mirada intrínseca, de carácter inmanente, hacia la literatura sino que se propicia una consideración también contextual, institucional y profesionalizante respecto de la tarea literaria. La «República de las Letras» se propone como amplia categoría que parece estar dando cuenta de la construcción compleja de lo que más modernamente se ha llamado «el campo literario».

Ese acercamiento del estudiante hacia el vasto territorio de la «República de las Letras» habrá de experimentarse a partir de diversas prácticas como la escritura o el contacto directo con los propios actores del campo literario, tal como lo señalábamos antes, y es esa dimensión práctica de la experiencia de la escritura o del diálogo la que le permite a Alonso Criado habilitar una cierta discusión acerca de la relación entre teoría y práctica en la enseñanza. Afirma el autor que si la literatura es considerada una de las bellas artes, su realización se produce de un «modo eminentemente práctico», pues «al conocimiento de las artes puede llegarse por la teoría, pero su dominio solo puede darlo el ejercicio» (*DA*: 44). Este «ejercicio» de la literatura habrá de encontrar, según él, una respuesta apropiada en lo que define como las «aptitudes» propias de los estudiantes, es decir «entusiasmo juvenil y predisposición intelectual». En estos atributos de los jóvenes reside una de las claves del sentido de la enseñanza de la literatura, ratificada por su propia experiencia docente.

Si la literatura como objeto de enseñanza se ha de considerar como una parcela posible dentro del territorio de la «República de las Letras», y eso contempla la escritura de ficción y de crítica y el acercamiento a actores del campo, la lectura de literatura también forma parte de las prácticas posibles dentro de ese territorio a ser habitado. En este sentido, Alonso Criado le otorga a la lectura, como práctica que habrá de producirse en la clase de literatura, el estatuto de un «conocimiento directo», refiriéndose no a la «lectura mecánica» sino a la «expresiva e interpretadora, es decir, el arte de leer», y traza una analogía con el campo de la música por la que leer, es decir interpretar una obra literaria, es una tarea análoga a la de la ejecución musical, a la lectura, interpretación y ejecución a partir de una partitura.

DECISIONES RESPECTO DEL CAMPO DISCIPLINARIO

La propuesta de enseñanza de la literatura del profesor Emilio Alonso Criado involucra también decisiones que él mismo toma acerca de aspectos relacionados con la literatura y con la lengua como objetos disciplinarios. La imbricación entre dimensiones institucionales, pedagógicas y didácticas tiene efectos en la toma de decisiones acerca de los recortes de contenidos y de los enfoques posibles ante esos contenidos. Como contracara, se podría afirmar que los conocimientos específicos del campo disciplinario y las posiciones no neutrales del profesor respecto de aspectos del campo literario y de los estudios lingüísticos tendrán efectos en los modos de construir su práctica docente y en las consideraciones pedagógicas y políticas acerca del trabajo en el nivel secundario de la educación. En este sentido, sus consideraciones acerca del lenguaje y la diversidad, acerca del teatro como género popular y sobre el periodismo como género de alcance masivo se constituyen en aspectos disciplinarios sobre los que el autor toma posiciones propias que implican una revisión en las consideraciones habituales sobre estos problemas.

Un particular posicionamiento frente a la lengua

La escena del aula concebida como ámbito democrático de amplia inclusión –tal los designios deweyanos heredados seguramente del gran lector de Dewey en la Argentina que es Ernesto Nelson– le permite a Alonso Criado describir un aula con alumnos provenientes de distintas etnias y de distintos sectores sociales, y el profesor sabe que esa diversidad tendrá un impacto sociolingüístico significativo en la construcción de la lengua escolar. Si bien la impronta normalizadora y nacionalizadora del sistema educativo de principios del siglo XX imponía la aceptación de un horizonte de homogeneidad en relación con sujetos pedagógicos posibles, con saberes a ser enseñados, con prácticas a desarrollar y en relación con una lengua escolar estandarizada, Alonso Criado toma distancia de ese horizonte impuesto y realiza consideraciones diferenciadas y seguramente originales en este terreno.

Alonso Criado va a explicitar en la conferencia inaugural del curso de «Literatura preceptiva» de 1917 una concepción del idioma como un organismo en pro-

ceso de continua modificación y para ello realiza una descripción de una cierta diversidad lingüística y cultural que se le impone en las aulas:

> No necesitamos salir de Buenos Aires para darnos cuenta de la causa que más influencia ha tenido en las modificaciones de nuestra lengua nacional: la inmigración. […] Basta recordar barrios enteros, como Boca y Barracas, donde solo se hablan los dialectos itálicos; otros como los de Reconquista y Charcas, en los que domina el turco, y Corrientes y Junín, en el cual el ruso y el hebreo han sentado sus reales; hasta hace poco tiempo, Belgrano era la sede oficial de la colectividad británica, tan reacia al poliglotismo (*DA*: 104).

Apoyándose en dichos de los escritores Mariano de Larra y Eduardo de la Barra, Alonso Criado admite el cambio como una característica positiva de la lengua. «Este convencimiento de la modificación continua del idioma tiene entre nosotros mayor importancia que en otros países» (*DA*: 104).

Una anécdota de carácter humorístico referida al caso de un profesor andaluz que da clases en Buenos Aires (pues el inmigrante también puede ser un profesor y no solo los alumnos) le permite sostener que aun los inmigrantes españoles aportaron la diversidad lingüística de la península:

> […] recordar el caso del andaluz a quien convirtieron al poco tiempo de llegar en profesor de castellano, el cual, al dictar a sus discípulos «mardita sea tu arma», tenía que explicarles que «mardita» y «arma» se escribían con «ele» (*DA*: 104).

A todos estos «elementos fomentadores del mal decir», dice Alonso Criado, se opone el espíritu criollo, y escribe «mal decir» entrecomillado, poniendo distancia de las posiciones más marcadamente evaluativas respecto del uso del idioma, a la vez que no deja de advertir sobre la función que la enseñanza del castellano, la preceptiva y la literatura tienen «para el empleo armonioso de la palabra», sin que el afán normativo quede como la intención más reforzada por el profesor.

La construcción de un canon popular

La idea de canon remite, en el caso de la enseñanza de la literatura en el nivel secundario, a la existencia de un repertorio de lecturas llamadas «obligatorias», que el propio sistema escolar sería garante de preservar y reproducir. Este repertorio formará parte de los documentos curriculares o de los programas de estudios y habrá de asumir un carácter más o menos prescriptivo sin que sea posible establecer un modo único de funcionamiento de este tipo de regulaciones.

La decisión acerca de la obligatoriedad y permanencia en el tiempo de determinadas lecturas estará relacionada con algunos propósitos más o menos generales como la inculcación de valores de la nacionalidad –y de ahí el establecimiento del *Martín Fierro* como el texto clásico por excelencia de la escuela– o con factores de corrección y normalización lingüística, lo que lleva a la relevancia que se le

reconoció al estudio de la literatura española, en la creencia de que la norma del español «bien hablado» se referenciaba en los usos que se hacían en la península.

Ligado a la cuestión del canon literario, entonces, el tema de las lenguas diversas en Buenos Aires preocupa al profesor Alonso Criado no solo en relación con sus usos cotidianos sino en el desarrollo del arte y en especial del género popular por excelencia dentro de la producción literaria, que en ese momento es el teatro.

A través de la extensa conferencia «Origen, antecedentes y evolución del teatro argentino», pronunciada en octubre de 1915 en el Colegio Nacional Nicolás Avellaneda, el profesor devenido en historiador del teatro va a plantear sus propias posiciones respecto de ese género en el país. Alonso Criado es consciente de que existen otras opiniones respecto de la relevancia y la calidad de esa producción:

> Al hablar rotundamente del teatro nacional no ignoro las discusiones que críticos escépticos han sustentado en el periodismo o insinuado en el libro, poniendo en duda la existencia de nuestro teatro de la misma manera que años atrás se discutió hasta la existencia de una literatura argentina (*DA*: 73).

Pero su convicción va más allá y como corolario de su relato acerca del modo en que se produjo el estreno del drama criollo *Juan Moreira* en Arrecifes, en 1886, concluye:

> Así, sin autor, sin actores, sin la palabra de la prensa que prepara los ánimos [...], lejos de los grandes centros urbanos [...], nació la primera obra del teatro nacional [...].
>
> Era la primera vez que se hacía obra para [el pueblo]. ¿Era deficiente? ¿Pobre? ¿Oscura? No importaba: ella era una síntesis de sus pasiones, encerrando en unas cuantas escenas deshilvanadas, pero sentidas, sus simpatías y sus odios, sus alegrías y sus dolores (*DA*: 73).

En las antípodas de las opiniones de Alonso Criado vertidas en su conferencia, se leen los juicios de Ernesto Quesada –profesor del Colegio Nacional Buenos Aires–, quien en su texto «En torno al criollismo» afirma:

> [...] ¿y el «teatro nacional», los dramas criollos, las piezas de la tierra? [...] El criollismo teatral se complacía en la serie de dramones espeluznantes, en que Moreiras y demás secuaces, noche a noche, hacían delirar al compadraje criollo corriendo a las polecías y ensartando en su facón a cuanto bicho viviente se les ponía a tiro (Quesada, 1983: 208).

El juicio de Quesada, triplemente negativo en relación con las obras («dramones espeluznantes»), sus espectadores y sus modos de relacionarse con las obras («hacían delirar al compadraje criollo»), contrasta con las valoraciones y sentidos que otorga Alonso Criado al mismo género, pero es sin duda la voz de Quesada la de mayor legitimidad pues es junto con su padre, Vicente, un intelectual destacado.

Además, Ernesto es el autor de los programas de las asignaturas de estética y de literaturas extranjeras, redactados en 1884 en el Colegio Nacional de la Capital Federal y que habrían de funcionar también como prescripción para los colegios nacionales de las capitales de provincias creados hasta ese entonces.

Quesada y Alonso Criado, ambos intelectuales y profesores, se diferencian no solo en los juicios que emiten y en las operaciones de canonización de las que son agentes, sino en el mayor grado de incidencia que habrá de tener la intervención pública y la palabra publicada de Quesada en la configuración de la cultura literaria y escolar de fines del siglo XIX y principios del siglo XX.

Recuperando el contexto en el que Alonso Criado formula sus valoraciones, a saber, la conferencia en el ámbito escolar, podríamos afirmar que su definición del teatro como expresión popular parece estar en diálogo con sus convicciones pedagógicas respecto de un aula de secundaria habitada por jóvenes provenientes de distintos sectores sociales y de diversos orígenes migratorios. En este sentido, el profesor lleva a adelante una operación cultural transformadora en el ámbito escolar al producir una ampliación del canon de lecturas, que incluye ahora una producción cuyo destinatario son los sectores populares, y cuya calidad estética y legitimidad estarían cuestionadas por la crítica y a la vez excluidas del propio canon escolar. La escuela es en Alonso Criado un lugar para la disidencia crítica y para el reconocimiento y apropiación de un circuito de consumos culturales desatendido en el canon oficial escolar.

El periodismo, un género moderno

Adolfo Prieto, en su trabajo *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*, da cuenta del proceso de modernización y, en definitiva, de posibilidad de acceso a la cultura letrada de grandes sectores de la población a partir del impacto de las campañas masivas de alfabetización y de la expansión del sistema de la educación primaria. En este contexto se produce un extendido desarrollo en la circulación de material impreso a partir de la década de 1880, lo que genera una mayor disponibilidad de insumos para la efectivización de nuevas prácticas de lectura. Junto con el fenómeno del criollismo, al que en parte hacía referencia antes, se produce un amplio crecimiento de la lectura de la prensa, lo cual –al menos en la propuesta de Alonso Criado– no podía dejar de afectar el horizonte posible de lecturas escolares. El autor afirma que el periodismo es el «género literario menos artístico, si se quiere, pero más trascendental de la actualidad» (*DA*: 127).

Si bien Alonso Criado se atribuye a sí mismo el mérito de ser el primero en incorporar el periodismo en las aulas de la escuela secundaria, la investigación en este campo nos ha mostrado que algunos manuales de literatura preceptiva, de historia de la literatura y libros para profesores publicados en los primeros años del siglo XX ya incluían consideraciones sobre este género. Tal es el caso de Enrique García Velloso, que en su manual de historia de la literatura argentina recupera la significativa función de ciertas publicaciones periódicas como mediadoras en el campo literario, por ejemplo *El Telégrafo*, *El Semanario de Agricultura, Industria y Comercio*, *El Comercio de Buenos Aires*, *La Gaceta*, *El Oficial del Día* o los

periódicos del padre Castañeda, entre otras publicaciones a las que les dedica grandes desarrollos en su obra historiográfica. Lo mismo hace el profesor Ricardo Monner Sans en su libro *Conversaciones sobre literatura preceptiva,* que en su capítulo XXIV, «Didáctica», desarrolla el apartado «Escritos periodísticos», donde afirma que la «innegable importancia que ha adquirido el periodismo durante el pasado siglo, la que ha alcanzado en los actuales tiempos [...] nos obliga a dedicarle algunas líneas» (1911: 35). En términos de saberes escolares, Monner Sans realiza una distinción entre periódicos, diarios, semanarios y revistas, y a su vez divide a los periódicos en tres grandes grupos: políticos, literarios y científicos. Tampoco se priva de realizar una crítica a la «superficialidad» como cualidad generalizada de estas publicaciones y argumenta que es la obligación de «producir de prisa» lo que conspira contra el cumplimiento de lo que él destaca como «las condiciones literarias de un buen periodista»: «dominio del asunto», «amor a la verdad», «imparcialidad» y «estilo claro y preciso», a la vez que afirma que «para una gran parte del público [...] toda su lectura se resume en la de su periódico favorito».

De modo tal que si bien Alonso Criado no es el primero en hacer una consideración respecto del periodismo en la escuela secundaria, sí lo es en relación con la inclusión de un desarrollo más extendido de la temática y con la presentación de un trabajo didáctico efectivo sobre el tema. En el programa del curso de 1916 de la materia «Literatura preceptiva» (*DA*: 98), en el Colegio Nacional Nicolás Avellaneda, la bolilla XIV dedicada a «novela y cuento» incluye como temas a desarrollar los siguientes: «Periodismo. Su definición. Antecedentes de su desenvolvimiento. Sus clases. El diario. La revista». El programa del curso de «Estética, literatura preceptiva e historia crítica de las literaturas hispanoamericanas» de 1917 (*DA:* 120) es aún más detallado. La bolilla XVI enuncia: «1. Periodismo; 2. Antecedentes anteriores a la invención de la imprenta; 3. Su desenvolvimiento moderno; 4. El diario; 5. Su significado y su composición; 6. Sus clases y divisiones; 7. Revista. Su índole. Sus clases; 8. Noticia histórica de la aparición y desarrollo del diario y la revista en la República Argentina. Trabajos prácticos». Dentro del mismo programa, la última bolilla, XXII, «Estado actual de la literatura argentina», incluye «Poetas», «Historiadores», «Oradores», «Novelistas» y «Periodistas», entre otros. En la «Memoria del curso de 1917» (*DA*: 112), dirigida a Virgilio Magnasco, rector del Colegio Nacional Nicolás Avellaneda, Alonso Criado informa que ha dictado clases expositivas sobre el tema para el «examen detallado de las diferentes partes constitutivas de un diario moderno», y también ha propuesto la escritura de textos periodísticos a partir de temas entre los que se encuentran: «La huelga ferroviaria», «Servicio telegráfico: noticias de la gran guerra», «Un partido de fútbol», «Una reunión hípica», «Bibliografía: opinión de los libros de texto estudiados en el año actual».

En la segunda parte de *Del aula*, denominada «Este es el resultado de mi enseñanza», Alonso Criado publica la extensa monografía del alumno Juan Riganti en la que se desarrollan los temas de programa. El alumno-autor hace referencia a la sección literaria del diario y a las opiniones negativas de algunos escritores sobre la prensa escrita (dice Baudelaire: «No comprendo cómo una mano pura puede tocar un diario sin sufrir un ataque de asco»), a partir de las cuales el estudiante-autor va posicionándose de forma vacilante. Por fin, a modo de conclusión

de la monografía, el alumno Riganti se expide con un juicio sobre la relevancia social del periodismo: «El periodismo en la literatura influye en primer lugar sobre el lenguaje; para comprobarlo nos basta observar que los diarios son la lectura más frecuente de los que leen algo y la única lectura de muchos» (*DA*: 209).

Este modo de abordar algunos géneros o tendencias estéticas por fuera del canon escolar, y de reflexionar sobre los circuitos de lectura y consumo cultural más allá de la escuela, está proponiendo un modo de concebir la cultura escolar que excede cualquier concepción que la considerara como puramente endogámica. En estas referencias y reflexiones parece habilitarse una lógica de pasaje en la relación entre cultura escolar y cultura extraescolar. La escuela es permeable a la entrada de multiplicidad de objetos culturales y a la vez hay recorridos posibles hacia la cultura que parecen tener su punto de partida en la escuela. De este modo el profesor Alonso Criado logra transgredir los límites de las representaciones de lector de la alta cultura, letrada, literaria que viene sosteniendo la escuela. Estas relaciones entre cultura escolar y extraescolar, entendidas a partir de una lógica de pasaje, reconocen a la educación literaria en secundaria como un recorrido progresivo, acaso una iniciación, hacia el propio campo de la cultura, lo que puede ratificarse en el hecho de que algunos de los ex alumnos de Alonso Criado han alcanzado alguna forma de participación activa y profesional en el campo cultural:

> El periodismo cuenta con más cultores entre los ex alumnos del Colegio Nacional Nicolás Avellaneda. Algunos de ellos son, hoy día, a los dos o tres años de su bachillerato, verdaderos profesionales como Armando Pollano, que escribe en *La Razón*, *La Argentina* y *El Diario Español*; como Florencio Garrigós, que hace conjuntamente diarismo en *La Montaña* y literatura en *El Hogar* y *Caras y Caretas* [...].
>
> Me resulta igualmente interesante el constatar que muchos de mis ex discípulos ya dirigen con éxito diversas publicaciones; como don Armando Zavala Sáenz, director de la *Revista Belgrano*; don Amílcar Vigliani, director de *Del Tíber al Plata*; don Ricardo A. Crespi, director de una revista universitaria; don Salvador Alfredo Gomis, director de *Balvanera Social*; don Carlos Ruiz Bates, director de *Ensayos* (*DA*: 329).

Como se observa a partir de los nombres de las revistas, estas pertenecen a distintos circuitos culturales y muestran los intereses diversos hacia donde apunta la producción cultural de los ex alumnos del colegio nacional capitalino donde imparte clases el profesor Alonso Criado.

TRATAMIENTO DEL TEXTO Y DEL AUTOR EN LA HISTORIOGRAFÍA

La tarea de exhumación de la figura y de la producción de Emilio Alonso Criado se produce desde dos campos disciplinarios interesados en lo que podríamos juzgar inicialmente como una figura «menor» tanto en el campo literario como en el campo pedagógico: se trata de un profesor de literatura que enseña en escuelas secundarias. Sin embargo, la relectura de sus obras relacionadas con la historia de la literatura argentina y de sus obras relacionadas con la enseñanza nos permite

vislumbrar la presencia de una pieza clave para comprender procesos literarios y pedagógicos en la Argentina de principios del siglo XX.

La primera mención a Alonso Criado se produce en el campo de los estudios del lunfardo y a propósito de la ya referida inclusión en *Del aula* de un texto literario (producto de una tarea escolar) escrito por Nicolás Olivari, poeta en ciernes. En un discurso pronunciado en 1971, al ser elegido para ocupar el sillón «Nicolás Olivari» de la Academia Porteña del Lunfardo, Fransico Laplaza (2005: 43) rastrea «los más lejanos orígenes literarios» de Olivari y da con el prematuro texto «El matón del arrabal» en un libro al que describe como «raras páginas». En su discurso, Laplaza pondera el hecho de que en dos breves páginas Olivari dé cuenta de su estética futura. También menciona otros textos del poeta que el profesor Alonso Criado no incluyó en su compilación de trabajos de estudiantes.

Ya dentro de la historiografía literaria es Pedro Luis Barcia (1999) quien, en un trabajo en el que explora lo que podríamos denominar «historias literarias menores», propone el texto escolar escrito por el joven profesor Alonso Criado como primer ejemplo del trabajo de un historiador de nuestra literatura, anticipándose en este sentido a la monumental obra de Ricardo Rojas. Desde el mismo campo de intereses, Martín Prieto, profesor de la Universidad Nacional de Rosario, incluye la figura de Alonso Criado en un recorrido por la historiografía literaria argentina preparado para el dictado de un seminario y lo menciona como «padre de la historiografía». En mi trabajo de tesis de doctorado (Bombini, 2004), defendido en 1999, había advertido el hecho de que estas historias literarias escolares preanunciaban recorridos que se consolidarían en las primeras décadas del siglo XX y dejarían por demás claro que el monumental trabajo historiográfico de Ricardo Rojas no era un trabajo realizado *ex nihilo*, como la crítica ha venido repitiendo, sino que contaba con interesantes y polémicos antecedentes. Tal es el caso, veremos, de Emilio Alonso Criado.

En este sentido, Alonso Criado, profesor de literatura de escuelas secundarias, opera en el contexto inaugural del nacionalismo argentino como historiador de la literatura argentina y como estudioso de la historiografía literaria. Y cabe agregar, a la luz de algunas consideraciones realizadas en las páginas anteriores de esta presentación, que su ensayo sobre la enseñanza es uno de los espacios de escritura donde él se permite desarrollar su perfil de historiador y crítico de la literatura.

El posicionamiento atribuido al autor por la bibliografía especializada, de data relativamente reciente, que lo coloca como «padre» de ciertas producciones historiográficas pioneras en la Argentina y como polémico antecesor de la obra monumental de Ricardo Rojas, nos llevó a incluir como anexo a esta reedición de *Del aula* el prólogo a la cuarta edición (1916) de su libro *Literatura argentina*, cuya primera edición es del año 1904. Este libro, llamado *Compendio de literatura argentina* en su primera edición, no denomina «Prólogo» a su introducción sino «Una palabra». Según el propio Alonso Criado, es porque «la debilidad» de su trabajo le «hace creerlo incapaz de soportar el peso de un prólogo», pues «a los veinte años no se tiene la iniciativa bastante para ser original ni el criterio suficiente para juzgar».

Sin embargo, la edición de 1916 no solo cambia el nombre de la obra, que será simplemente *Literatura argentina*, sino que su texto introductorio por fin se llamará «Prólogo» y en él agradecerá a sus colegas profesores de la materia por

haber recomendado el libro a sus alumnos, convirtiéndose en «auspiciadores amables de su éxito».

La clave de este libro, iniciático en varios sentidos, es que pone en escena lo que podríamos llamar la primera discusión historiográfica en un libro escolar, que es a la vez una discusión que permite realizar una relectura de la propia historiografía literaria más allá de la escuela secundaria.

Alonso Criado va a sostener que para hacer historia literaria en nuestro país no es conveniente recurrir a las categorías historiográficas de las historias literarias europeas. Las categorías estéticas que son organizadoras de esas historias no parecen encontrar un correlato claro en la producción literaria local. El problema es el de la periodización y el profesor sostiene que se deben tener en cuenta «los hechos históricos más importantes y trascendentes de la hegemonía nacional». Es imposible «enumerar escuelas» o realizar una división por géneros. Dice el autor: «el clasicismo con Juan Cruz Varela, no tuvo secuaces; el romanticismo de Echeverría y de Mármol no vivió sino de reflejos más ó menos brillantes; [...] el decadentismo solo produjo chispazos» (*DA*: 333). Y agrega: «casi todos los intelectuales argentinos han figurado en más de una de estas manifestaciones del espíritu», sea poesía, historia, novela, etc., por lo que no es posible establecer una organización por géneros.

De este modo, la historia de la literatura que propone Alonso Criado queda dividida en cinco períodos:

- Época colonial hasta 1810.
- Época de la Revolución y de la Independencia, 1810-1830.
- Época de la dictadura de Rosas, 1830-1852.
- Época moderna, 1852-1880.
- Época contemporánea, 1880 hasta nuestros días.

Alonso Criado no es neutral y a la hora de presentar en 1916 esta propuesta de organización, que ya había incluido en su edición de 1904, se detiene a aclarar que su división en períodos «solo difiere en algunos títulos» de la presentada por Ricardo Rojas en la conferencia inaugural de la cátedra de Literatura Argentina en la Facultad de Filosofía y Letras, en 1913, y por Domingo Torres Frías en sus disertaciones literarias en el Ateneo Hispanoamericano, en 1914.

Por otra parte, no estaría completa esta caracterización si no dijera que en su obra de 1904, en el capítulo dedicado a la gauchesca, Alonso Criado incluye la lectura de *El gaucho Martín Fierro* de José Hernández, obra de la que aún no se ocupaban los programas de literatura de la enseñanza secundaria. Con esta inclusión se adelanta en una década a la operación pedagógico-literaria de Ricardo Rojas en 1913. Asimismo, Alonso Criado publica en 1914 su breve opúsculo *El «Martín Fierro». Estudio crítico*, donde afirma que Hernández es quien le otorgará al género gauchesco las características de una «verdadera epopeya de la raza gaucha» y agrega:

> Martín Fierro se diferencia de otros gauchos creados por este género literario en que no es un personaje puramente ideal o un tipo esencialmente cómico, sino un héroe dramático en el que aparecen las manifestaciones

> del ingenio nacional y las realidades de la vida propia, mezcladas con imágenes y comparaciones originales llenas de naturalidad e inspiración, de las cuales surge el hijo legítimo de la llanuras, nacido sobre el caballo, criado a la intemperie, revelando todas las cualidades y todos los instintos del hombre en la naturaleza (Alonso Criado, 1914: 23).

Por fin sostendrá, y vale la pena ser citado *in extenso*, que:

> El *Martín Fierro* no es solamente un poema, sino también un capítulo de interesante sociología nacional, inspirado al calor de los hechos producidos en la época caótica de nuestras instituciones. Hernández, gracias a su profunda observación de lo que veía, y sentía, ha legado en su *Martín Fierro* datos preciosos para quien quiera seguir el desarrollo y evolución del gaucho, tipo casi por completo desaparecido ya, pero cuyo papel e importancia es digno de tenerse en cuenta como factor indispensable en el estudio de determinados momentos de la historia y la literatura argentinas (ibíd.: 30).

Otro estudio historiográfico, el de María Celia Vázquez, de la Universidad Nacional del Sur, recupera la figura de Alonso Criado, junto con la de Juan José García Velloso, como iniciadores, «de un modo quizá primario, [de] la empresa revisionista formulada por Lugones y Rojas» (Vázquez, 2006: 426).

Dentro de la producción crítica, Sara Bosoer, en su tesis sobre el poeta Nicolás Olivari, defendida en 2012 en la Universidad Nacional de La Plata, refiere a la relación de Olivari con su maestro Alonso Criado, quien es objeto de una dedicatoria, y resalta y analiza los textos de juventud del poeta incipiente incluidos –o mencionados– en el libro del profesor.

El otro campo disciplinario desde donde la figura y trayectoria de Emilio Alonso Criado es rescatada es el de la historia de las disciplinas escolares. En esta línea, en el marco de mi ya citado trabajo de tesis sobre la historia de la enseñanza de la literatura en la escuela secundaria argentina, he rescatado la figura del profesor porteño al realizar una recuperación de experiencias de aula que en su momento llamé «alternativas» y que se destacaban por poner en juego algún aspecto innovador –en el sentido de poco frecuente– dentro del campo de las prácticas de enseñanza habituales. En un momento de fuerte controversia y consecuente productividad en el terreno de la enseñanza literaria y de las otras disciplinas escolares (tal como lo muestra con minuciosidad el citado *Plan de reformas* de Ernesto Nelson), el texto de Alonso Criado, como los producidos por otros colegas contemporáneos, ratifica el estado de cosas de esta coyuntura y nos permite observar manifestaciones vívidas de un momento decisivo de la historia de la configuración de la educación secundaria en la Argentina.

No me detendré aquí en el análisis exclusivamente didáctico que ya he realizado en la tesis mencionada, pero sí afirmaré el carácter productivo que para la investigación historiográfica en el campo de la historia de las disciplinas escolares, en el de la historia del currículum y en el de la historia de la educación, tiene la posibilidad de exhumar del olvido textos que muestran la cotidianidad, algo así como la micropolítica de la construcción histórica del campo de la enseñanza literaria

(y de las particulares enseñanzas disciplinarias), un territorio fascinante y todavía poco explorado.

La historia intelectual, en cruce productivo con la historia de la enseñanza, pone de relieve perfiles interesantes como el de Emilio Alonso Criado: de profesor secundario a historiador de la literatura, de mero reproductor a polemista activo, de rutinario expositor a promotor de formas renovadoras de la enseñanza. En sus prolíficas y diversificadas intervenciones, Alonso Criado muestra el modo en que el trabajo del profesor de literatura de la escuela secundaria se va configurando en paralelo al desarrollo del propio campo disciplinario de la enseñanza y en el marco de los más intensos debates en torno a la literatura y a la nacionalidad. Alonso Criado sabe que proponer una periodización en un «compendio» escolar es una operación de relevancia cultural y actúa en consecuencia. Como joven que elige el compendio y la cátedra como su tribuna, esgrime su estocada contra el monopolio de la verdad historiográfica que viene ejerciendo Rojas. Leído hoy, Alonso Criado –como otros contemporáneos– nos ayuda a desmentir la hipótesis sostenida o sobreentendida por la crítica de que Rojas hubiera «fundado» la literatura argentina sobre la nada, sobre un poco extendido corpus como el de la literatura argentina hasta ese momento (acaso más breve que la propia historia de la literatura que él escribe, según ironizaba Borges) y sin sostener algún diálogo con predecesores y contemporáneos. Rojas, (auto)erigido en figura magisterial, eclipsa a los de su entorno y lo puede hacer, además, porque en nuestras lecturas contemporáneas –riesgosamente anacrónicas– tendemos a desvalorizar las voces de los que hoy pensamos como subalternos, es decir los profesores de educación secundaria. La historia muestra que esas cátedras de secundaria podían pensarse como verdaderos púlpitos para la disidencia, para la lectura poco canónica, para la preparación de un terreno productivo.

Por otro lado, estamos ante una intervención didáctica, pensada como innovadora ya desde el propio género en que se inscribe: *Del aula*, como relato de una práctica, como ensayo didáctico, como diario escolar, como antología de la escritura de jóvenes, preanuncia diversidad de géneros posibles en un solo volumen; géneros que aún se proponen como nuevos caminos posibles a la hora de referirnos a la escritura de la práctica docente.

Y por fin, en el entrecruzamiento entre la historiografía literaria y la práctica de la enseñanza, la historia de la disciplina escolar es sorprendida por un relato contra-canónico, en relación con los textos leídos y sus discusiones en torno a ellos, y contra-didáctico, a la hora en que un activismo pedagógico es promovido y los adolescentes de entonces, de la segunda década del siglo XX, son estimulados a hacer críticas teatrales y entrevistas, son desafiados a escribir ensayos y ficciones, son invitados a participar del campo de la cultura. Como si la escuela secundaria fuera un laboratorio experimental de lo que vendrá, un gabinete de anticipación de la actividad artística, científica y cultural a desarrollar por los futuros ciudadanos.

OBRAS DE EMILIO ALONSO CRIADO

Alonso Criado, Emilio

1903 «El Renacimiento en las artes de Italia» (conferencia), en *Revista de Derecho, Historia y Letras*, t. 26, Buenos Aires.
1904 *Apuntes de literatura argentina*, Buenos Aires, Establecimiento Tipográfico Roma.
1905 «Echeverría», en *Revista Nacional*, t. 40-41, Buenos Aires.
1908 *Compendio de literatura argentina. Adaptado a los nuevos programas de los Colegios nacionales y Escuelas normales,* 3ª ed., Buenos Aires, Establecimiento Tipográfico Carbone.
1913 «¿Cuál es el valor del *Martín Fierro*?», en *Nosotros*, año VII, vol. 12, nº 54, octubre, pp. 59-74.
1914 *El «Martín Fierro». Estudio crítico*, Buenos Aires, Compañía Sud-Americana de Billetes de Banco.
1916 *Literatura argentina*, 4ª ed., Buenos Aires, Librería de A. García Santos.
1919 *Del aula. Aporte a la enseñanza de la literatura*, Buenos Aires, Imprenta Myriam.

TRABAJOS SOBRE EMILIO ALONSO CRIADO

Barcia, Pedro Luis

1999 *Historia de la historiografía literaria argentina. Desde los orígenes hasta 1917*, Buenos Aires, Pasco.

Bombini, Gustavo

2004 *Los arrabales de la literatura. La historia de la enseñanza literaria en la escuela secundaria argentina (1860-1960)*, Buenos Aires, Miño y Dávila.

Bosoer, Sara

2012 «La vanguardia plebeya de Nicolás Olivari: mercado, lengua y literatura (1919-1929)», tesis de Doctorado defendida en 2012, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata. Disponible en: <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/30880> [fecha de consulta: 22 de abril de 2016]

Laplaza, Francisco

2005 «Los laburos y los días», en Berenguer Carisomo, Arturo; Laplaza, Francisco y Morínigo, Marcos, *El lunfardo*, Buenos Aires, Academia Porteña del Lunfardo, pp. 41-66.

Revista del Centro Región Leonesa

1923 «Don Emilio Alonso Criado. Su fallecimiento», nº 4, año 5, septiembre, pp. 9-13.

Vázquez, María Celia

2006 «Historias literarias e intervenciones críticas sobre la literatura argentina», en Rubione, Alfredo (dir.), *La crisis de las formas*, vol. 5, Historia crítica de la literatura argentina (dirigida por Noé Jitrik), Buenos Aires, Emecé.

BIBLIOGRAFÍA PRIMARIA

Fernández Coria, José

1918 *La enseñanza de la literatura en las escuelas argentinas*, Buenos Aires, Edición de la revista *Nosotros*.

García Velloso, Juan José

1896 *Lecciones de literatura española y argentina*, Buenos Aires, Ángel Estrada y Cía.
1907 *Lecciones de literatura española y argentina*, Buenos Aires, Ángel Estrada y Cía.
1914 *Historia de la literatura argentina*, Buenos Aires, Ángel Estrada y Cía.

Giménez Pastor, Arturo

1917 «Sobre enseñanza de la literatura», en *Revista de la Universidad de Buenos Aires*, año XIV, t. XXVII, pp. 95-113.

Henríquez Ureña, Pedro

1913 «La enseñanza de la literatura», en *Revista Mexicana de Educación*, México, diciembre de 1912-enero de 1913, reproducida en *Nosotros*, México, febrero de 1913; y en *Tablas cronológicas de la literatura española*, México, Universidad Popular Mexicana, 1913.

Henríquez Ureña, Pedro y Banayán, Narciso

1929 *El libro del idioma*, Buenos Aires, Kapelusz.

Leguizamón, Guillermo (dir.)

1903 *Literatura argentina,* ensayos escritos por alumnos de 5º año, 1ª división del Colegio Nacional Central, bajo la dirección del profesor Dr. Guillermo Leguizamón.*

Mitre, Bartolomé

1870 «La educación primaria y secundaria en la República Argentina» (discurso pronunciado en el Senado de la Nación), Buenos Aires, Imprenta La Nación.

Monner Sans, Ricardo

1911 *Conversaciones sobre literatura preceptiva*, Buenos Aires, Ángel Estrada y Cía.

Nelson, Ernesto

1915 *Plan de reformas a la enseñanza secundaria. En sus fines, su organización y su función social*, Buenos Aires, La casa de los maestros A. Mentruyt.
2017 *Plan de reformas a la enseñanza secundaria y otros escritos*, presentación de Rafael Gagliano, Gonnet, UNIPE: Editorial Universitaria.

Quesada, Ernesto

1983 *En torno al criollismo* [1902], Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.
1988 «El curso de Literaturas Extranjeras y Estética en el Colegio Nacional de la Capital», en *Nueva Revista de Buenos Aires*, t. X, Buenos Aires, pp. 243-262.

Rodó, José Enrique

1948 «La enseñanza de la literatura», en *Obras completas*, Buenos Aires, Claridad, pp. 503-647.

Rojas, Ricardo

1957 *Historia de la literatura argentina. Ensayo filosófico sobre la evolución de la cultura en el Plata*, 12 tomos, Buenos Aires, Kraft.
1971 *La restauración nacionalista* [1909], 3ª ed., Buenos Aires, Peña Lillo [reeditado por UNIPE: Editorial Universitaria en 2010 con presentación de Darío Pulfer].

* El autor del prólogo accedió a una fotocopia de esta fuente. Se trata de una compilación del profesor Leguizamón en la que no figuran datos editoriales. Inhallable en bibliotecas. [N. de E.]

Saavedra Lamas, Carlos

1916 *Reformas orgánicas en la enseñanza pública. Sus antecedentes y fundamentos*, t. I y II, Buenos Aires, Imprenta Jacobo Peuser.

Segundo, José Pedro

1916 *La enseñanza de la literatura*, Montevideo, Imprenta «El Siglo Ilustrado» de Gregorio V. Mariño.

BIBLIOGRAFÍA SECUNDARIA

Teoría

Barthes, Roland

1986 «Escritores, intelectuales y profesores», en *Lo obvio y lo obtuso*, Buenos Aires, Paidós.

Bombini, Gustavo

2015 «Un tema para la didáctica de la literatura: la cuestión del canon», en Bombini, Gustavo, *Textos retocados. Lengua, literatura y enseñanza*, Buenos Aires, El Hacedor.

Bourdieu, Pierre

1967 «Campo intelectual y proyecto creador», en Pouillon, Jean *et al.*, *Problemas del estructuralismo*, México, Siglo XXI.

1983 *Campo de poder y campo intelectual*, Buenos Aires, Folios.

1995 *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, Barcelona, Anagrama.

Genette, Gérard

2010 «Retórica y enseñanza», en *Lulú Coquette. Revista de didáctica de la lengua y la literatura*, nº 5, agosto, Buenos Aires, El Hacedor, pp. 66-80 [«Rhétorique et Enseignement», en *Figures II*, París, Seuil, 1969, pp. 23-42].

Goodson, Ivor

1997 *Historia del currículum. La construcción social de las disciplinas escolares*, Barcelona, Pomares-Corredor.

Historia de la literatura

Altamirano, Carlos y Sarlo, Beatriz

1983 *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.

Prieto, Adolfo

1988 *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*, Buenos Aires, Sudamericana.

Rubione, Alfredo

1995 «Disciplinar la voz: un aspecto de las políticas lingüísticas en la Argentina», en *SYC*, nº 6, agosto, Buenos Aires.

Rubione, Alfredo (comp.)

1983 *En torno al criollismo. Textos y polémica*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.

Zubieta, Ana María

1987 «La historia de la literatura. Dos historias diferentes», en *Filología*, año XXII, nº 2, Buenos Aires.

Historia de la educación

Dussel, Inés

1997 *Currículum, humanismo y democracia en la enseñanza media (1863-1920),* Buenos Aires, Flacso.

Puiggrós, Adriana

1990 *Sujetos, disciplina y currículum en los orígenes del sistema educativo argentino*, t. I, Historia de la educación argentina, Buenos Aires, Galerna.

1996 *Qué pasó en la educación argentina. Desde la Conquista hasta el menemismo*, Buenos Aires, Kapelusz.

Tedesco, Juan Carlos

1970 *Educación y sociedad en la Argentina (1880-1900)*, Buenos Aires, Ediciones Solar.

Del aula

Aporte a la enseñanza de la literatura

Nota a la edición de 2018

En esta edición se reproduce la única versión previa de *Del aula. Aporte a la enseñanza de la literatura*, publicada en Buenos Aires en 1919 por Imprenta Myriam. Como apéndice incluye el prólogo que Emilio Alonso Criado escribió para la cuarta edición de su libro *Literatura argentina*, publicada en Buenos Aires en 1916 por Librería de A. García Santos. Cuando fue posible, se completó la información bibliográfica con fuentes que Criado o sus alumnos pudieron utilizar para sus escritos. En caso contrario se han dejado, tal como aparecían en la edición original, solo las referencias al autor y el título de las obras citadas.

Es frecuente dedicar los libros al pasado, por medio de nombres que evocan recuerdos; otras veces la ofrenda se sintetiza en afecto o aprecio hacia quienes constituyen el presente.

Yo dedico este libro A MIS DISCÍPULOS.

Simbolizan el porvenir.

Cifro en ellos toda la esperanza que pródigas prometen sus juveniles inteligencias, cuya brillante aurora ha sido para mí el más simpático estímulo en la labor docente.

Además, no hay en esto sino un acto de justicia; juntos hemos recorrido la jornada y suya es la parte más interesante y sugestiva del volumen.

EMILIO ALONSO CRIADO

¿Qué es este libro?

> Pienso que la enseñanza de la literatura es hoy una obra seriamente educadora que abre vocaciones, despeja inteligencias, orienta hacia lo bello y pule corazones juveniles.
>
> A. Andrade Coello, *Nociones de literatura general* (Ecuador)

Las dos partes, perfectamente definidas de este libro, podrían respectivamente titularse «Yo enseño así literatura» y «Este es el resultado de mi enseñanza»: hay, pues, en él un poco de vanidad, como en todos, y algo de estímulo, como en algunos.

Efectivamente, he incluido en la primera parte diversos trabajos en los cuales, aunque sin correlación, está de manifiesto la índole y orientación de mi labor, la que he podido desarrollar con toda la independencia de criterio y de forma que con tanto estímulo como eficacia acuerda amable e inteligentemente a los profesores del Colegio Nicolás Avellaneda su distinguido rector, don Virgilio Magnasco. La segunda parte pertenece a mis discípulos y la constituyen algunos de los mejores estudios prácticos realizados por ellos. Solamente de estos trabajos he de ocuparme ahora.

Entre las diferentes composiciones transcriptas hay diversidad de forma y de índole: unas son de carácter preceptivo exclusivamente; otras imaginativas; algunas esencialmente líricas, ya en verso, ya en prosa; varias narrativas; no faltan tampoco las oratorias y, por fin, las hay también crítico-biográficas.

Esta tarea ha sido realizada en los cursos de 1915, 1916, 1917 y 1918, siendo su propósito fundamental observar qué temas eran más simpáticos a la imaginación y al carácter de los estudiantes y cuáles los medios más adecuados para estimular su actividad intelectual.

Nada he de decir con respecto a las composiciones que tienen por título «Impresiones de estudiante». Aparte de su valor propio, he incluido cinco* de ellas por

* En realidad, Criado solo incluyó cuatro textos que responden a estas características. [N. de E.]

lo espontáneo y personal que hay en cada una, por la interesante emulación que provocó el asunto, por la diversidad de caracteres que en ellas se revelan y por los brillantes resultados que aportaron al curso.

Las dos composiciones narrativas tituladas «Un viaje imaginario» son de una índole completamente diversa,* la que si bien no tuvo en general el feliz resultado de la anterior, dio ocasión a que se leyera la amplia bibliografía indicada y trabajaran el estilo.[1]

Dado que todo lo que es una obligación encuentra generalmente una resistencia a su natural cumplimiento, en el último curso (1918) refundí para los trabajos escritos los dos conceptos de libertad y de obligación en esta forma: las composiciones deberían tener una índole fija: lírica, épica, oratoria, novelesca, etc.; y una forma preestablecida: verso (con indicación de metro y estrofa) o prosa (con indicación de estilo); y a cambio de este aspecto forzado, el discípulo tenía la libertad de elegir el tema, con exclusión, naturalmente, de los de carácter político o religioso.[2]

El éxito consistió en que cada estudiante buscaba para sus composiciones los argumentos que estuvieran más de acuerdo con su idiosincrasia. La diferencia de edad, en una época de la vida en que de un año a otro sufre tan grandes modificaciones la psicología individual, está perfectamente reflejada en las composiciones transcriptas. El autor de «El anciano ciego» tiene catorce años; el autor de «La pantalla» tiene dieciocho; ambos pertenecían a una misma división.

Puedo asegurar que en conjunto nunca han trabajado con más entusiasmo y espontaneidad. Sería suficiente para comprobarlo leer la «Memoria» correspondiente al año 1918.

Las composiciones de carácter didáctico tienen un objeto especial. Cada estudiante fue encargado de la redacción de un tema, asesorado por una abundante bibliografía y de acuerdo con las orientaciones generales del curso («Memoria del curso de 1918»).

La inclusión de los discursos responde a la constancia que ellos aportan del aprovechamiento de la enseñanza y de la aplicación práctica de sus principios.

Están, finalmente, los trabajos crítico-biográficos sobre diversas personalidades destacadas de las letras nacionales, las que eligieron sus mismos autores de una nómina de hombres de letras, en la que estaban representados cultores de todos sus géneros.

Desde luego, me parece innecesario decirlo, que para la realización de tarea semejante hay que empezar por contar con la buena voluntad y gentileza de los distinguidos escritores que han de ser importunados, pues no siempre, ya por modalidad de carácter, ya por las actividades de la vida diaria, pueden muchos de ellos deferir al pedido formulado por un profesor en obsequio y provecho

* El único texto que se ajusta a esta categoría es el del alumno Salvador Alfredo Gomis, titulado «Visión de antaño y realidad de hogaño». [N. de E.]

1. Lamento no haber podido incluir, por su extraordinaria extensión (tan solo su primera parte tiene 142 carillas escritas a máquina), la composición correspondiente a este asunto del alumno don Carlos E. Gáscue, quien, con juvenil entusiasmo, convirtió su trabajo en una verdadera novela.

2. Como dato interesante a este respecto, y que refleja directamente una consecuencia muy natural de nuestro cosmopolitismo, observé que en una sola de las divisiones, y sobre un total de 43 alumnos, había católicos, protestantes, ortodoxos y judíos.

exclusivo de sus discípulos y ser, en esa forma, amables y eficientísimos colaboradores de aquel.

Es obvio, también, agregar que tales trabajos solo pueden confiarse, con provecho y éxito, al final de un curso completo de literatura, pues ellos suponen ya, en los estudiantes que han de realizarlos, criterio personal, práctica de la crítica y conocimientos generales de la literatura nacional. Por esto, solamente en 1916, como profesor de 5º año, pude poner en práctica ese propósito, coincidiendo, para su realización entonces, la inclusión en el programa de la literatura argentina, que actualmente se estudia en 4º año, y un conjunto de discípulos tan selecto como laborioso.

Un estudio crítico realizado en esa forma tiene grandes ventajas sobre todos los demás trabajos hechos durante el curso. Entre ellas están el abandono del libro, sea o no de texto o de simple consulta, lanzándose así el estudiante fuera de la clase y del colegio a pulsar sus propias fuerzas, obteniendo un resultado práctico e inmediato, lo que constituye un gran estímulo. Esto trae como consecuencia la amplitud de criterio que le reporta el conocimiento y trato directo con un poeta, un dramaturgo, un novelista, un orador, etc., escuchando de cada uno de ellos su opinión sobre los principios generales del arte, y de las letras en particular; sus juicios sobre la literatura nacional; y aprendiendo, en el conocimiento directo de la labor ajena, cómo se lucha, cómo se trabaja y cómo se triunfa en la República de las Letras.

El éxito de este ensayo se debe, pues, exclusivamente a los distinguidos escritores que tuvieron la gentileza de ser amables con mis discípulos. Llegue hasta ellos el homenaje de mi sincero reconocimiento.

Dos omisiones, lamentables por cierto para mí, he debido hacer en la segunda parte, y ellas son las que se refieren a la redacción de diarios hechos en clase[3] y a los trabajos monográficos sobre las diversas artes, llevados a cabo después de un estudio general de la estética. Unos y otros fueron devueltos a sus autores, y el desbande natural de las vacaciones me ha impedido obtener los que deseaba.

Con respecto a la inclusión del periodismo en el estudio de la literatura preceptiva, de cuyo método y resultado es una consecuencia la monografía incluida, tengo la satisfacción de que me corresponda su implantación entre nosotros.

En Europa y los Estados Unidos se hace de ello curso aparte, pero dándole carácter de enseñanza profesional. En Sudamérica, mi distinguido amigo intelectual, el eminente literato ecuatoriano don Alejandro Andrade Coello, profesor de Bellas Letras en la Universidad de Quito, ha sido el primero en dedicarle un capítulo en sus *Nociones de literatura general*. Por mi parte, pronto pienso publicar un trabajo sobre tan interesante asunto, empleando en él los antecedentes y apuntes utilizados en mis clases.

En lo que se refiere al estudio de la estética y al conocimiento de las demás artes, no es posible obtener un resultado completamente satisfactorio en el curso de un año, lo que no es precisamente una decepción si se observa que los estudiantes que llegan a él no tienen nociones previas de ningún género y que en nuestros programas de literatura su estudio no ocupa más que una bolilla.

3. Véase la «Memoria del curso» correspondiente a 1917.

Sin embargo, he insertado un examen escrito sobre estética para probar el resultado práctico que he obtenido de la intensificación de su estudio, resultado tanto más positivo e interesante si se tiene en cuenta que su autor recién tiene quince años.

En cuanto al interés que despiertan en los estudiantes en general las bellas artes, es discretamente relativo. Están de por medio la falta de estímulo y de ambiente local. Nos haría falta Mr. Agassich (rector de la Universidad de Penikeo [*sic*]) para que iniciara también entre nosotros la enseñanza estética, o la constitución de un centro como «L'Art pour Tous» de París para organizar la visita de los estudiantes a los museos. Nuestras instituciones de bellas artes tienen un radio de influencia limitado: su acción no irradia hasta el ambiente general; unas por falta de medios y otras por su índole esencialmente técnica o docente. Aún estamos lejos de la época utópica en que todos los organismos que fomentan la cultura social estén homogeneizados en los medios prácticos y en los fines esenciales de su acción civilizadora. Tan solo en las viejas naciones ha podido llegar a hacerse algo en ese sentido.

En la breve presentación que dejo hecha de las composiciones de mis discípulos, es fácil observar que el punto de partida fundamental de mi enseñanza de la literatura es considerarla genéricamente un arte: bellas letras; y en consecuencia realizarla de un modo eminentemente práctico, pues al conocimiento de las artes puede llegarse por la teoría, pero su dominio solo puede darlo el ejercicio.

En cuanto a su estudio teórico, la preocupación dominante ha sido la de modernizarlo lo más posible, partiendo, naturalmente, de los principios generales de la estética y de la literatura.

Es muy simpático el interés que en estos últimos años ha despertado esta manera de encarar el estudio de las bellas letras, siendo dignas de mencionarse, por más de un concepto, las obras publicadas respectivamente en 1916, 1917 y 1918 por don José Pedro Segundo, catedrático de la Universidad de Montevideo; don Arturo Giménez Pastor, profesor del Colegio Nacional de Buenos Aires y catedrático de la Facultad de Filosofía y Letras, y por don José Fernández Coria, profesor del Colegio Nacional de Chivilcoy, con la curiosa coincidencia de que todas ellas tengan por título *La enseñanza de la literatura*.

Esta entusiasta labor parece una feliz contestación al pesimismo con que la ilustre escritora doña Emilia Pardo Bazán ha dicho este mismo año que «si hay un síntoma que caracteriza a este momento que atravesamos, es la indiferencia hacia la literatura y el arte».

Por mi parte, solo he de agregar que con todo empeño he de seguir luchando por facilitar, modernizar y hacer simpática la más amable de las disciplinas intelectuales, y con tantos más bríos cuanto que la labor ya realizada y los primeros resultados obtenidos constituyen de por sí un nuevo estímulo.

Sin embargo, poco hubiera podido por sí sola la mejor voluntad del profesor si no hubiera encontrado en las aptitudes de los estudiantes el terreno propicio para la simiente.

Ellos aportan al éxito sus calidades fundamentales: el entusiasmo juvenil y la predisposición intelectual. Aquella primera condición podrá ser más o menos general, pero por una serie de condiciones sociológicas especiales, la última calidad

tiene modalidades peculiares de americanismo y aun de argentinismo, caracterizándose esa predisposición por una precocidad general, a veces extraordinaria, de la que son reveladora muestra algunos de los trabajos que publico.

La edad de sus autores oscila entre los catorce y los dieciocho años; ninguno de ellos tiene más y es así cómo en el temprano y brioso despertar de sus juveniles mentalidades hay una natural correspondencia a la feracidad espontánea de nuestras pampas.

En unas y otras, a poco que se insinúe el estímulo o se hinque el arado, las ideas y las semillas fructifican lozanas y espléndidas cual eclosión de auspiciosos augurios de un futuro grandioso si en él se encuentran equilibradas las fuerzas materiales de la naturaleza y las energías intelectuales del espíritu.

E.A.C.
24 de febrero de 1919

Primera parte

Curso de 1915

APERTURA DE LAS CLASES DE HISTORIA DE LA LITERATURA

(29 de abril de 1915)

Señores estudiantes:

El estudio de la literatura, que vamos a emprender, es una de las disciplinas más gratas a las que se somete la inteligencia de los alumnos en los colegios nacionales, y es lástima que, por la aglomeración de conocimientos incluidos en el vasto plan de nuestros estudios secundarios, no tenga más intensidad y amplitud su enseñanza, debiendo ceder preferente lugar a otras asignaturas cuya comprensión es, en general, más difícil que la de las bellas letras, pero cuya inmediata aplicación práctica ha hecho prosperar la creencia de ser más útiles que ella en la lucha por la vida.

Concordante con esta manera de pensar, oímos continuamente ensalzar con elogios absolutos a las matemáticas, que inician con sus elementos el porvenir de un futuro agrimensor, mecánico, arquitecto o ingeniero; a las ciencias fisicoquímicas, cuyo estudio se corona con provechosos títulos de competencia industrial; a las ciencias naturales, que sugestionan fácilmente al médico de mañana; a las ciencias sociales, desde la generalizadora filosofía hasta la individualizante instrucción cívica, tan aptas para revelar la simpatía intelectual de un incipiente abogado; y hasta los idiomas, cuyo dominio será un factor decisivo de éxito para los que se dediquen al comercio, a la diplomacia o simplemente se contenten con ser hombres de sociedad.

No contra ellos, pero sí frente a todos esos conocimientos prácticos dirigidos exclusivamente al entendimiento, vislumbrando y previendo las rudezas de la existencia, la literatura surge como la sola enseñanza destinada a la imaginación y la única capaz de proporcionar al hombre la intuición de lo amable bajo su aspecto más sublime, sugiriéndole nociones de estética que no le servirán precisamente para analizar ni utilizar la naturaleza, la vida y su culminación, el hombre, pero en cambio le enseñarán con toda la intensidad de la que es capaz el espíritu humano a admirar las armonías y combinaciones de todo ese

conjunto, haciéndolo percibir desde sus altas cimas el ideal de lo bello que ennoblece y purifica.

* * *

La literatura es un arte y, como tal, presenta dos aspectos: el de la observación o concepto y el de la expresión o forma, sintetizados en la idea y el verbo; siendo, como expresión de la belleza, superior a todas las otras artes porque el instrumento de que se vale para realizarla es el más poderoso e intenso de todos: la palabra.

Por ella tiene más relieve que la escultura, más colorido que la pintura, más grandiosidad que la arquitectura, más precisión que la música y más agilidad que la danza.

Exige, también, condiciones y cualidades especiales, siendo la fundamental el elemento estético, diferenciándose de las demás en que tiene dos modos de exteriorizarse: el verso, con el cual domina en el reino del ritmo, y la prosa, que la hace soberana de la expresión.

* * *

Es fácil explicarse, pues, que su estudio no pueda constituir una enseñanza empírica y abstracta, sino que ha de hacerse directamente sobre el conocimiento de los libros y de los autores, de las obras y de los artistas.

La lectura es el medio por el cual llegamos a ese conocimiento. Pero bien lejos estoy de referirme a la lectura mecánica o deletreo continuo, sino a la lectura expresiva e interpretadora, es decir, al arte de leer.

Es general, y permitidme este juicio *a priori*, que los alumnos de los colegios nacionales lean mal, consecuencia directa del desgano con que siguen los cursos de gramática y el poco empeño que ponen en practicar su ejercicio.

De esta falta, a la que, en general, se da poca importancia, surge una inmediata dificultad: al que no lee bien le resulta más difícil la asimilación de cualquier conocimiento que deba adquirir por medio del libro, pues es lógico pensar que no se puede entender bien lo que se lee mal, pudiendo aplicárseles a los que tal les sucede la frase de Jules Payot: «Los que leen mucho sin provecho son como inexpertos perros de caza, que a pesar de olfatear por todas partes se quedan sin encontrar la liebre».

Contrarrestando este defecto, que no es privilegio exclusivo de los colegios oficiales, sino de todos, se han publicado en estos últimos tiempos con reveladora tenacidad varios libros dedicados por entero al arte de leer: los de Ernest Legouvé, Émile Faguet y el de nuestro compatriota don Enrique de Vedia serán, entre los antiguos y modernos, eficaces auxiliares de nuestra labor.

Es especialmente al aplicarse a las obras literarias que la lectura tiene una importancia fundamental. Con respecto a ellas debe tenerse un poder de expresión y sentimiento semejante al de la música, donde no se ejecuta de la misma manera una sinfonía que un bailable, ni una marcha fúnebre que un himno de victoria. Solo así seremos dignos de interpretar las obras maestras de la literatura, cuyo conocimiento y crítica hemos de hacer en este curso.

* * *

Larga ha sido la gestación del esfuerzo realizado para llegar al dominio del conjunto de la labor literaria universal.

James Fitzmaurice-Kelly dice que, a pesar de su regionalismo, el libro del español Pedro José García y Balboa, más conocido con su nombre de fraile benedictino Martín Sarmiento, publicado en 1775 y titulado *Memorias para la historia de la poesía y poetas españoles*, forma el punto de partida de los modernos estudios sobre la materia.

Pero mucho más fundamental y extensa es la obra que ya con un carácter de estudio general de la literatura apareció, publicada en siete tomos, en los años 1782, 1785, 1787, 1790, 1794 y los de los dos últimos en 1799, escrita en italiano, pero de autor también español, titulada *Dell'origine, progressi e stato attuale d'ogni letteratura* por el padre jesuita Juan Andrés. Su importancia fue tal, en su tiempo, que en España, de donde el padre Andrés había sido expulsado cuando el decreto de Carlos III, y en Italia, cuya lengua llegó a dominar al punto de ser elegido miembro de la Real Academia de Ciencias y Letras de Mantua, se crearon cátedras especiales para estudiar y comentar este trabajo.

En ella se queja el autor de la falta de una obra filosófica que, tomando por base el estudio de conjunto de todas las literaturas, describa críticamente sus orígenes, su progreso y el estado en que se encontraban entonces.

La realización de ese pensamiento es el objeto de su interesante y erudito trabajo, el primero en su género, cronológicamente hablando, y a quien no le ha rendido la posteridad el digno homenaje que merece su obra, debido al doble «chauvinismo» de España, que ve en él a un escritor italiano, y de Italia, que lo considera como literato español.

Años más tarde, Friedrich Schlegel se propuso en su *Historia de la literatura antigua y moderna* presentar «un cuadro rápido y general de las bellas letras, de su espíritu y de su desarrollo en las naciones más célebres de la antigüedad y de las épocas modernas, examinando su influencia sobre la vida práctica, sobre el destino de las naciones y sobre la marcha de los tiempos», revelando así su gran importancia como auxiliar de la historia y de la sociología, y aplicando desde entonces a su estudio los métodos que se disputaban el predominio de las investigaciones históricas, sociales y estéticas.

Debo interrumpir aquí la nómina de los que se aplicaron al estudio científico de la literatura para recordar que el iniciador de esta clase de investigación fue Montesquieu (1689-1755), quien, aplicando el método determinista en su famosa obra *Del espíritu de las leyes*, publicada en 1748, nos habla de las íntimas relaciones de las causas y efectos en la vida de los pueblos, siendo aquellas el resultado de las condiciones físicas, sociales e históricas determinadas por la influencia del clima y de las costumbres.

A Montesquieu siguió un inspirado idealista, Gotthold Ephraim Lessing (1729-1781), con su célebre *Laocoonte*, en el que trató de determinar con una lucidez de análisis maravillosamente intuitiva las leyes de las artes plásticas y de las que se relacionan con el lenguaje.

Bien pronto le salió al encuentro Johann Joachim Winckelmann (1717-1768), quien, con un bagaje de conocimientos más sólidos y positivos, trata de probar

en su *Historia del arte en la Antigüedad* que la superioridad estética de los griegos debe atribuirse al concurso de diversas circunstancias, tales como la influencia del clima, la constitución política y la manera de pensar de ese pueblo, así también como el respeto del que gozaban los artistas y el empleo que ellos hacían de las artes.

La contienda pasó de Alemania a Inglaterra con Thomas Carlyle (1795-1881), quien en el conjunto de sus obras *Historia*, *Ensayos*, *Los héroes*, etc., trata de presentar el triunfo del yo, es decir, de la subjetividad, sintetizándolo en esta frase: «La historia universal, la historia de lo que el hombre ha realizado en este mundo, es, en el fondo, la historia de los grandes hombres que actuaron entre nosotros. Su historia sería el alma de la historia del mundo entero».

Así como en Alemania Winckelmann refutó a Lessing, en Inglaterra Henry Thomas Buckle (1821-1862) es, en términos gráficos, la antítesis de Carlyle.

A la doctrina idealista de este, proclamando que los héroes conducen y dirigen el mundo, él opone con gran paciencia, erudición y tenacidad pruebas terminantes para demostrar, acumuladas por método positivo, la enumeración de las fuerzas exteriores de los elementos materiales, geográficos, económicos y fisiológicos, de los cuales la historia no es, para él, más que un ciego resultado.

Volviendo a los que directamente aplicaron métodos analíticos al estudio determinado de la literatura, debemos citar a Jean Charles de Sismondi (1773-1842), quien se remontó valientemente a las fuentes originales para buscar en ellas la palabra de verdad que pudiera hacer la luz históricamente en asuntos literarios.

Contemporáneo suyo es Abel-François Villemain (1790-1870), quien también abandonó la estrecha ruta que hasta entonces se seguía en la enseñanza de las letras e inició con erudición y profundidad el estudio crítico de las literaturas comparadas, estableciendo en grandes cuadros de conjunto los fundamentos de su doctrina, tendiente a establecer, sobre argumentos positivos, cómo las condiciones generales de la intelectualidad de los pueblos son una consecuencia de sus costumbres, de su religión y de la evolución progresiva de sus ideales.

Pero es recién Hippolyte Taine (1828-1893) el que ha sintetizado las teorías del naturalismo científico aplicado al estudio de la literatura. Él explica sintéticamente su método, severamente experimental, en esta forma: «Todos los pequeños hechos, importantes, significativos, ampliamente circunstanciados y minuciosamente anotados: he ahí el material de toda ciencia y he ahí el origen del verdadero documento humano».

Por fin, entre los contemporáneos no puede dejarse de citar a Frédéric Loliée, quien evoca en su *Historia de las literaturas comparadas* las grandes visiones intelectuales de la humanidad desde sus orígenes hasta nuestro siglo y de cuya lectura se desprenden dos principios fundamentales: que la civilización es la obra colectiva de todos los pueblos y en todos los tiempos; y que dentro de ese esfuerzo común de la humanidad hacia un ideal siempre mejor, cada pueblo conserva su idiosincrasia característica.

Cerrando la serie de los autores franceses, Edmundo Gonblanc sigue las huellas de los anteriores en su *Historia general de la literatura*:* establece como

* La *Historia general de la literatura* no fue escrita por un francés sino por un español, Edmundo González Blanco (1877-1938), cuyo seudónimo era Ed. Gonblanc. Véase DÍAZ DÍAZ, Gonzalo, *Hombres y documentos*

preliminar esencial el principio de la relatividad de los recursos del arte literario y de su dependencia de todas las condiciones exteriores, sintetizando estas en las condiciones físicas del país, el género de vida de los pueblos, el grado de imaginación del artista, el perfeccionamiento de los sentidos, y en la naturaleza y principios del lenguaje.

España ha entrado en esta corriente de ideas al influjo de su genial Marcelino Menéndez Pelayo, de quien bastaría recordar la *Historia de las ideas estéticas en España* y *Orígenes de la novela* para erigirle un pedestal digno de su maravillosa erudición y de su actividad intelectual tan fecunda como duradera.

Han seguido su luminoso sendero talentos tan esclarecidos como Rafael Altamira, Ramón Menéndez Pidal, Julio Cejador, Martínez Ruiz (Azorín) y algunos otros.

* * *

Esta enumeración, aunque rápida e incompleta, la he hecho deliberadamente para daros cuenta de la importancia de la literatura, no solamente por las amables consecuencias de su conocimiento como arte de expresar la belleza por intermedio de la palabra, sino también porque ella representa, al decir de Edmundo Gonblanc, «una suma de sentimientos, de principios y de medios de expresión que atañen a lo más íntimo del espíritu humano», llegando a asegurar Villemain que «la literatura es la expresión misma de la sociedad», como verdadero y fiel reflejo de la evolución de sus instituciones, del desenvolvimiento de su cultura y del desarrollo de sus actividades y energías.

* * *

Iniciaremos con algún retraso el curso, pero confío en que nuestras voluntades unidas sabrán resarcirse de ello, para lo cual cuento desde ya con vuestro espontáneo concurso y fácil inteligencia.

En cuanto a mí, puedo deciros que el estímulo constante de aprender siempre, ya que toda la vida es un continuo estudio, aunque algo se llegue a saber, y la obligación, que desde hoy contraigo, de enseñar, hacen que no encuentre mejor síntesis de mi programa como profesor que el consejo del célebre rey de Castilla, don Alfonso el Sabio, que aplicaré a mi conducta en su doble aspecto de seguir: «aprendiendo sin rubor lo que ignorare y de enseñar sin jactancia lo que sepa».

He dicho.

de la filosofía española, vol. III, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas-Centro de Estudios Históricos, 1988, p. 548. [N. de E.]

ORIGEN, ANTECEDENTES Y EVOLUCIÓN DEL TEATRO ARGENTINO

(Conferencia dada en el Colegio Nacional Nicolás Avellaneda, octubre de 1915)

Señores:

Sea, señor Rector, para vos, mi primera palabra, y vaya con ella mi gratitud por haberme cedido el honor de hablar desde esta cátedra, levantada por vuestra feliz iniciativa, al establecer estas conferencias periódicas.

Otros más autorizados que yo han dilucidado desde ella temas fundamentales de sociología, de educación y de ciencias: mi tarea en este momento ha de ser más sencilla, puesto que no siendo fácil decir nada de nuevo al hablar de cosas viejas, mi propósito se ha de concretar a recordar cuál fue el origen y cuáles son los antecedentes del teatro nacional.

Entro, pues, en materia.

El teatro ha sido y es el más complejo de todos los géneros literarios, por exigir especiales condiciones para su dominio en aquellos que pretenden emplearlo como medio de exteriorizar sus ideas, sus impresiones o sus sentimientos.

Es la sirena de las letras, atrayendo con los encantos de su prestigio y con el ansia del aplauso inmediato y colectivo. Solo la oratoria, con su triunfo personal, puede, a pesar de su mayor simplicidad de recursos, sugestionar más intensamente el espíritu de un intelectual.

La complicación de sus elementos formales hacen que sea el teatro la manifestación que tarda más en aparecer con caracteres propios en la literatura de los pueblos y nosotros no hemos escapado a esa regla general.

Es que no son solamente las dificultades técnicas las que retrasan su aparición, también está supeditado a influencias sociológicas, contándose entre las más fundamentales la formación del idioma, la unidad de creencias, el carácter popular y la conciencia nacional, siendo por todo esto el género literario que más refleja el medio ambiente que le da la vida.

Los primeros elementos indicados no hubo que esperarlos para la creación del teatro argentino, puesto que nacimos a la libertad heredando de la madre España dos de sus características más arraigadas y definidas, su idioma y su religión.

Pero no pasó lo mismo con el espíritu nacional y el carácter popular, cuya formación tuvo que seguir las históricas etapas del desarrollo y constitución étnica e institucional de la República Argentina.

La vida tranquila y pacífica de Buenos Aires en la época colonial sentía, a través del cordón umbilical del dominio metropolitano, el reflejo de la vida política española, modificado por las singulares modalidades de su colonización, que traducían a su manera en el Virreinato los representantes de la Corona.

Entre ellas no figuró en primera línea la preocupación de fomentar la vida intelectual, lo que indudablemente debía parecer superfluo a gobernadores que, tergiversando los sentimientos de la representación que investían, poco se preocupaban de consultar las necesidades y aspiraciones de los pueblos confiados a su mandato.

No fue, sin embargo, el Virreinato del Río de la Plata la región que más sufriera en ese sentido, facilitando esto la tranquilidad de una existencia monótona pero apacible.

Esta vida unilateral exenta de emociones intensas no exigía la compensación de las diversiones públicas, las que estuvieron reducidas por mucho tiempo, a título de simples distracciones, a la solemnidad de una procesión religiosa o a las etiquetas de las recepciones oficiales hasta que se iniciaron, como primer espectáculo popular, las corridas de toros.

Recién en 1747, como agregado a los generales festejos con que se celebró la coronación de Fernando VI, tuvo lugar la primera representación teatral en el Río de la Plata, la cual se efectuó en el fuerte.

El recuerdo de ella influyó para que se construyera, pocos años después, lo que por mal nombre se denominó El Corral, y a fe que no estaba mal llamado, pues consistía en un cercado al aire libre, techado solamente en la parte del proscenio.

Al Corral de las Comedias, que se quemó en buena hora, sucedió en época del progresista Vértiz el Teatro de la Ranchería, en el cual se intentó dar representaciones periódicas, contando con la buena voluntad de unos cuantos aficionados locales.

El resultado de la iniciativa fue menos que mediano, por causas de diversa índole: unas materiales y morales las otras.

En un principio el público se resistía a concurrir al teatro por los inconvenientes que había para llegar a él y los peligros que presentaba su retirada al terminar los espectáculos, porque la oscuridad de las calles exponía a las gentes honestas a la sorpresa de un asaltante o al peligro de un accidente por la falta de iluminación y el desnivel de las calles.

A subsanar todo esto acudió solícito el Virrey, dictando mejoras edilicias, como la construcción de veredas, el empedrado para el cruce en las esquinas y la invitación hecha a los vecinos para colocar faroles en el frente de sus casas.

A más llegó aún el empeño del buen Vértiz, y fue el recorrer en persona las calles todas las noches de función, que lo eran una vez por semana, acompañado de lacayos munidos de faroles, para que de ese modo los timoratos se atrevieran a unirse a su comitiva.

Más grave inconveniente encontraron las representaciones teatrales en la tenaz oposición que le hicieran las gentes de iglesia, que solo veían en el escenario una escuela de perdición y malas costumbres, a pesar de que se exhibiera en lo alto de su telón y a manera de defensa el *ridendo corrigo mores* de los antiguos romanos.

El Gobierno decidió entonces, para atemperar la adversa prédica, destinar los beneficios que aportaban sus entradas al sostenimiento de la Casa de Niños Expósitos, hábil recurso que dio por resultado que el público distinguido cesara en su hostilidad y se decidiera a protegerlo.

Persistiendo el Virrey en afianzar esta afición hizo que el empresario pidiera a España un actor y una dama, a fin de realzar los principales personajes.

Indudablemente que la época no era propicia para pluralizar estos encargos y sin duda no varió mucho el texto de la demanda de la forma empleada algunos años antes para pedir dos toros de lidia para la corrida con que se festejó la proclamación de Fernando VI.

Muy lánguida y pobre fue la existencia de este teatro, donde de tarde en tarde se representaba o destrozaba una que otra obra de Calderón y, más tarde, de Lope de Vega.

Para tener una idea de lo que ello debía ser, recordemos que el desempeño de sus personajes estaba a cargo de simples aficionados, que la construcción del teatro, cuyas paredes eran de madera y sus techos de paja, no permitía su funcionamiento sino con muy buen tiempo, que el alumbrado se hacía con velas de sebo y que la orquesta se componía de dos guitarras y dos flautas.

Con toda propiedad la platea se llamaba patio, y a ella solo tenían acceso las personas blancas que pagaban dos reales, pues a la gente de color y que solo abonaba un real se le reservaba el fondo del patio, a cuyo sitio se le denominaba gráficamente el «palenque del degolladero».

De todos modos, conviene hacer notar que era algo más que lo que Cervantes nos cuenta del teatro de su época, el cual, valga su palabra, lo «componían cuatro bancos en cuadro y cuatro o seis tablas encima, con que se levantaba cuatro palmos», y su adorno «era una manta vieja, tirada con dos cordeles de una parte a otra, que hacía lo que llaman vestuario, detrás de la cual estaban los músicos, cantando sin guitarra algún romance antiguo».

* * *

En el Teatro de la Ranchería tuvieron lugar los festejos con que se celebró el advenimiento de Carlos IV.

Pero no constituyen ellos el verdadero motivo por el cual debe recordársele especialmente, sino por haber sido en su escenario que se estrenó el *Siripo* de Manuel José de Labardén.

Su autor, que había sido, al decir su biógrafo Arturo Reynal O'Connor, uno de los iniciadores de la construcción, quiso ofrecerle un fruto de su talento, representándose por primera vez su tragedia en una de las noches del Carnaval de 1789, precedida, como era costumbre entonces, de una loa compuesta por él mismo.

Labardén, que era uno de los hombres más instruidos de su tiempo, «sentíase con vocación para la tragedia clásica, en la que figuran con gran aparato altos personajes», y así se proponía, según su propio testimonio, dramatizar la muerte de Alejandro y la pérdida de Jerusalén.

Pero predominó en su espíritu el argumento de *Siripo*, que aunque encontraba destituido de recursos, pues no tenían cabida en él, según sus propias palabras, los auxilios de la pompa palaciega ni los rasgos mitológicos, le resultaba más sencillo «para hacer prueba de sus facultades inventivas y poder ocuparse después, con más desahogo y práctica, en asuntos más brillantes».

La leyenda dramatizada por Labardén tiene como única fuente la siguiente narración hecha por Ruy Díaz de Guzmán en su *Historia del descubrimiento, conquista y población del Río de la Plata*, en la que le está dedicada por completo el capítulo que se titula «De la muerte del capitán don Nuño de Lara, la de su gente, con lo demás sucedido por traición de indios amigos», y el cual me permitiré leer *in extenso*, dada la especial importancia que su argumento ha tenido en nuestra literatura dramática.

Dice así:

> Partido Sebastián Gaboto para España con mucho sentimiento de los que quedaban, por ser un hombre afable, de gran valor y prudencia, muy

experto y práctico en la cosmografía como de él se cuenta; luego el capitán don Nuño procuró conservar la paz que tenía con los naturales circunvecinos, en especial con los indios timbúes, gente de buena marca y voluntad, con cuyos dos principales caciques siempre la conservó y ellos acudiendo de buena correspondencia, de ordinario proveían a los españoles de comida, que como gente labradora nunca les faltaba. Estos dos caciques eran hermanos, el uno llamado Mangoré y el otro Siripo, ambos mancebos como de treinta a cuarenta años, valientes y expertos en la guerra, y así de todos muy temidos y respetados, y en particular el Mangoré, el cual en esta ocasión se aficionó de una mujer española, que estaba en la fortaleza, llamada Lucía de Miranda, casada con un Sebastián Hurtado.

A esta señora hacía el cacique muchos regalos y socorros de comida, y en agradecimiento ella le daba amoroso tratamiento, con que vino el bárbaro a aficionársele tanto, y con tan desordenado amor, que intentó hurtarla por los medios a él posibles, convidando a su marido que se fuese algún día a entretener a su pueblo y a recibir de él buen hospedaje y amistad, a lo cual con buenas razones se le negó Hurtado; y visto que por aquella vía no podía salir con su intento, por la compostura y honestidad de la mujer y el recato del marido, vino a perder la paciencia con grande indignación y mortal pasión, con la cual ordenó contra los españoles (de bajo de amistad) una alevosa traición, pareciéndole que por este medio sucedería el negocio de manera que la pobre señora viniese a su poder, para cuyo efecto persuadió al otro cacique, su hermano, que no les convenía dar obediencia al español tan de repente y con tal subordinación, pues con estar en sus tierras eran tan señores y absolutos en sus cosas, que en pocos días lo supeditarían todo como las muestras lo decían, y si con tiempo no se prevenía este inconveniente, después cuando quisiesen no lo podrían hacer, con que quedarían sujetos a perpetua servidumbre, para cuyo efecto su parecer era que el español fuese destruido y muerto, y asolado el fuerte, no perdonando la ocasión y coyuntura que el tiempo ofreciese, a lo cual el hermano respondió que cómo era posible tratase él cosa semejante contra los españoles, habiendo profesado siempre su amistad y siendo tan aficionado a Lucía; que él de su parte no tenía intento ninguno para hacerlo porque a más de no haber recibido del español ningún agravio, ante todo buen tratamiento y amistad, no hallase causa para tomar las armas contra él, a lo cual Mangoré replicó con indignación, diciendo que así convenía se hiciese por el bien común, y porque era gusto suyo, a lo que como buen hermano debía de conceder.

De tal suerte supo persuadir a su hermano, que vino a condescender con él, dejando el negocio tratado entre sí para tiempo más oportuno, el cual no mucho después le ofreció la fortuna a colmo de su deseo; y fue que habiendo necesidad de comida en el fuerte, despachó el capitán don Nuño cuarenta soldados de un bergantín en compañía del capitán Rui García, para que fuesen por aquellas islas a buscarlo, llevando orden de volver con toda brevedad con lo que pudiesen recoger.

Salido pues el bergantín, tuvo Mangoré por buena esta ocasión, y mucho más por haberse ido con los demás Sebastián Hurtado, marido de

Lucía, y así luego se juntaron por orden de sus caciques más de cuatro mil indios, los cuales se pusieron en emboscada en un sauzal que estaba a media legua del fuerte en la orilla del río, y para con más seguridad conseguir su intento y fuese más fácil la entrada en la fortaleza, salió Mangoré con treinta mancebos muy robustos cargados con comida de pescado, carne, miel, manteca y maíz, con lo cual se fue al fuerte, donde con muestras de amistad lo repartió, dando la mayor parte al capitán y oficiales, y lo restante a los soldados de quien fue muy bien recibido y agasajado de todos, aposentándose dentro del fuerte aquella noche, en la cual reconociendo el traidor que todos dormían, excepto los que estaban de posta, en las puertas, y aprovechándose de la ocasión, hicieron seña a los de la emboscada, los cuales con todo silencio se llegaron al muro de la fortaleza, y a un tiempo los de adentro y los de afuera cerraron con los guardias, y pegaron fuego a la casa de las municiones, con que en un momento se ganaron las puertas y a su salvo mataron a los centinelas y a los que encontraban de los españoles, que despavoridos salían de sus aposentos a la plaza de armas, sin poderse incorporar unos a otros, porque como era tan grande la fuerza del enemigo, cuando despertaron, ya unos por una parte ya otros por otra, y otros en sus mismas camas los degollaban y mataban sin ninguna resistencia. Algunos pocos peleaban valerosamente, en especial don Nuño de Lara, que salió a la plaza con su espada y rodela por entre aquella gran turba de enemigos, hiriendo y matando muchos de ellos, acobardándolos de tal manera que no había ninguno que osase llegar a él, viendo que por sus manos eran muertos; lo cual visto por los caciques e indios valientes, haciéndose afuera comenzaron a tirarle con dardos y lanzas, con que le maltrataron de manera que todo su cuerpo estaba arpado y bañado en sangre; y en esta ocasión el sargento mayor con un alabarda, cota y celada se fue a la puerta de la fortaleza, rompiendo por los escuadrones, entendiendo poderse señorear de ella, ganó hasta el umbral donde hiriendo a muchos de los que la tenían ocupada y él así mismo recibiendo muchos golpes, aunque hizo gran destrozo, matando a muchos de los que la cercaban, de tal manera fue apretado de ellos, que tiráronle gran número de flechería, con que fue atravesado y cayó muerto. En esta misma ocasión el alférez Oviedo y algunos soldados de su compañía salieron bien armados, y cerraron contra una gran fuerza de enemigos que estaban en la casa de las municiones (por ver si la podían socorrer) y apretándolos con mucho valor, fueron mortalmente heridos y despedazados sin mostrar flaqueza hasta ser muertos, vendiendo su vida en tan cruel batalla a costa de infinita gente bárbara.

A este mismo tiempo, el capitán don Nuño procuraba acudir a todas partes, y herido por muchos, y desangrando sin poder remediar nada, con valeroso ánimo se metió en la mayor fuerza de enemigos, donde encontrado con él Mangoré, le dio gran cuchillada, y asegurándole con otros dos golpes, le derribó muerto en tierra, y continuando con gran esfuerzo y valor, fue matando otros muchos caciques e indios, con que ya muy desangrado y cansado con las muchas heridas, cayó en el suelo, donde los indios le acabaron de matar, con gran contento de gozar de la buena suerte

en que consistía el buen efecto de su intento; y así con la muerte de este capitán fue luego ganada esta fortaleza, y toda ella destruida sin dejar hombre a vida, excepto cinco mujeres, y algunos tres o cuatro muchachos, que por ser niños no los mataron, y fueron presos y cautivos, haciendo montón de todo el despojo para repartirlo entre toda la gente de guerra, aunque esto más se hace para aventajar a los valientes; y para que los caciques y principales escojan y tomen para sí lo que mejor les pareciere. Lo cual hecho, y visto por Siripo la muerte de su hermano, y la dama que tan cara le costaba, no dejó de derramar muchas lágrimas, considerando el ardiente amor que le había tenido, y el que en su pecho iba sintiendo tener a esa española, y así de todos los despojos que aquí se ganaron no quiso por su parte tomar otra cosa que por su esclava a la que por otra parte era señora de su albedrío, la cual puesta en su poder no podía disimular el sentimiento de su gran miseria con lágrimas de sus ojos y aunque era bien servida de los esclavos de Siripo, no era eso parte para dejar de vivir con mucho desconsuelo por verse poseída de un bárbaro, el cual viéndola tan afligida un día, por consolarla le habló con muestras de un gran amor, y le dijo, de hoy en adelante, cara Lucía, no te tengas por mi esclava, sino por mi querida mujer, y como tal puedes ser servida de todo cuanto tengo, y hacer a voluntad uso de ello de hoy para siempre y junto con esto te doy lo principal, que es mi corazón. Las cuales razones afligieron sumamente a la triste cautiva, y pocos días después se le acrecentó más el sentimiento, con la ocasión de que de nuevo se le ofreció, y fue que en ese tiempo trajeron los indios corredores preso ante Siripo a Sebastián Hurtado, el cual habiendo vuelto con los demás del bergantín al puerto de la fortaleza, saltando en tierra la vio asolada y destruida con todos los cuerpos de los que allí murieron, y no hallando entre ellos el de su querida mujer, y considerando el caso, se resolvió a entrarse entre aquellos bárbaros, y quedarse cautivo con su mujer; estimando eso en menos que vivir ausente de ella. Y sin dar a nadie parte de su determinación, se metió por aquella vega adentro donde al otro día fue preso por los indios y presentado con las manos atadas, a su cacique, el principal de todos, el cual como lo conoció, le mandó quitar de su presencia, dando orden de que lo matasen; la que oída por su triste mujer, inmediatamente con innumerables lágrimas rogó a su nuevo marido no se ejecutase, antes le suplicaba le otorgase la vida, para que ambos se empleasen a su servicio como verdaderos esclavos, de que siempre estarían muy agradecidos; a lo que Siripo condescendió por la gran instancia con que se lo pedía aquella a quien él tanto deseaba agradar; pero con un precepto muy riguroso, que fue que so pena de indignación, y de que le costaría la vida, si por algún camino alcanzaba que se comunicaban; y que él daría a Hurtado otra mujer con quien viviese con mucho gusto y le sirviese; y junto con eso le daría él tan buen tratamiento como si fuera no esclavo, sino verdadero vasallo y amigo. Los dos prometieron cumplir lo que se les mandaba, y así se abstuvieron por algún tiempo sin dar ninguna nota; más como quiera que para los amantes no hay leyes que los obligue a dejar de seguir el rumbo donde los lleva la violencia del amor, no perdían la ocasión siempre que había oportunidad, porque de

> ordinario tenía Hurtado sus ojos puestos sobre Lucía y esta en su verdadero consorte, de manera que fueron notados por algunos de los de la casa, y en especial por una india, mujer que había sido muy estimada de Siripo, y repudiada por la española; esta india movida de rabiosos celos, le dijo a Siripo: muy contento estáis con vuestra nueva mujer mas ella no lo está con vos, porque estima más al de su nación y antiguo marido, que a cuanto tenéis y poseéis; por cierto lo habéis muy bien merecido, pues dejasteis a la que por naturaleza y amor estabas obligado, y tomasteis la extranjera y adúltera por mujer.
>
> Siripo se alteró oyendo estas razones, y sin duda ninguna ejecutara su saña en los dos amantes un castigo atroz; mas dejolo de hacer hasta certificarse de la verdad de lo que se le decía, disimulando; de allí en adelante andaba con mucho cuidado por ver si podía pillarlos juntos o, como dicen, con el hurto en la mano. Al fin se le cumplió su deseo y, sorprendidos, con infernal rabia mandó hacer una grande hoguera para quemar a la buena Lucía, y puesta en ejecución la sentencia, ella aceptó con gran valor, sufriendo aquel incendio donde acabó su vida como verdadera cristiana, pidiendo a Dios Nuestro Señor hubiese misericordia de ella y perdonase sus grandes pecados; y enseguida el bárbaro cruel mandó asaltar a Hurtado, y así lo entregó a muchos mancebos que le ataron de pies y manos y amarraron a un algarrobo, donde fue flechado por aquella bárbara gente, hasta que acabó su vida; arpado el cuerpo, y puestos los ojos en el cielo, suplicaba a Nuestro Señor le perdonase sus pecados, de cuya misericordia es de creer que marido y mujer están gozando de su santa gloria. Todo lo cual sucedió el año 1532.

El desarrollo que da Labardén a este argumento y el provecho que de sus dramáticos episodios saca en su tragedia son relativos, como no podía ser de otra manera, teniendo en cuenta la falta de hábito del teatro y la inexperiencia de su autor.

Nuestro juicio se reduce en este caso a las escenas del segundo acto, las únicas que han llegado hasta nosotros.

Apela a veces a recursos ingenuos, por ejemplo al regreso de Hurtado a la toldería de los timbúes, meses después del asalto de la fortaleza, donde entre otros murió su jefe. Aquel le dice a Siripo que trae órdenes de Nuño de Lara, explicando en una nota que aun cuando este había muerto en la defensa, y así debía constar en el primer acto, ha convenido fingirlo vivo.

Otras veces los personajes narran en largas tiradas todo lo que sucede fuera de la escena. Con frecuencia los versos adolecen de debilidad técnica y de inspiración poética, defectos que resaltan más cuando por su intermedio se desarrollan escenas inverosímiles hasta el ridículo, como las del principio del acto, en las que Diego de Miranda, padre de Lucía, y creyendo ambos que Hurtado ha muerto, lo convence a Siripo, triunfador y salvaje, dueño y señor de la situación y de la fuerza, de que no podrá nunca aspirar a la mano de Lucía –en aquellos momentos esclava del cacique, como hay que suponerlo también a quien hablaba– mientras no se convierta a la religión cristiana y abandone el culto del sol, ¡a lo que aquel accede!

En cambio, otras veces acierta.

Hurtado le ofrece amistad a Siripo y este, aunque con un esforzado verso, le contesta oportunamente:

Las manos, con las armas ocupadas,
de amigos nunca habéis podido darnos.

El mismo cacique, cuya figura se esfuerza Labardén en hacer simpática, replica siempre con acierto al castellano.

En otro diálogo dice Hurtado, hablando de Lucía:

La fementida,
¿en término tan breve pudo amaros?

Y el indio observa discretamente que:

Para amar, un instante solo basta.

Las escenas finales del acto tienen alguna intensidad dramática, concentrada especialmente en la situación moral de Hurtado, a quien Cayumuri, timbú amigo de los españoles, y que para no ser una excepción entre los indios que aparecen en la tragedia también está enamorado de Lucía, le dice a aquel que esta ha podido huir del poder del cacique y no ha querido.

Para complemento de sus angustias aparece Yara, la favorita entre las mujeres de Siripo antes de la llegada de Lucía, que refiere al desconsolado marido que ella ha sido testigo de las debilidades de su esposa, y le dice insidiosamente:

Y no creas que hayan sido fingidas
sus demostraciones de amor.
No se finge con tanta verdad.

E insinuando sus celosos odios contra la bella rival castellana, agrega:

Convéncete de su deslealtad y véngate
y si para arrancarle las entrañas
fuerza te falta, ¡te tendré yo el brazo!

La tragedia de Labardén fue durante muchos años la única obra teatral seria escrita en el Virreinato y aun después del año 1810 se reanudaban sus representaciones en las festividades patrias, siendo su argumento recordado con frecuencia en la literatura nacional, ya por el Deán Funes, que en su *Ensayo histórico* repite la narración de Ruy Díaz de Guzmán; ya por las reminiscencias que su tema inspira a Juan María Gutiérrez; ya por algún trabajo juvenil de Rodolfo Rivarola.

Pero es precisamente en el teatro donde ha subsistido la obsesión del *Siripo*.

Cronológicamente corresponde el turno a Esteban Echeverría, para quien el poema participaba de la forma dramática, empleando esta para dar acción a los personajes de aquel.

Es lástima que sus tentativas teatrales no tuvieran más realidad que la de un plan.

Asegura Gutiérrez que entre los papeles del cantor de «La cautiva», encontró los apuntes de un drama titulado *Mangora*, con el cual –agrega– se disponía Echeverría a rivalizar con Labardén.

En 1864 apareció publicado un drama en cinco actos titulado *Lucía de Miranda*, del que es autor Miguel Ortega.

Su trama es, en general, mejor que la de *Siripo*, al cual, sin embargo, sigue en muchas escenas.

En el primer acto, Mangora tiene un papel principal, de acuerdo con la tradición histórica, y aparece al regresar del desierto adonde ha ido por juramento para olvidar el amor que profesa a Lucía. Al encontrarse con ella, que pretende huir al verlo, su pasión se exalta aprovechando el autor la situación para hacer hablar al indio como lo haría cualquier galán civilizado.

Habla Mangora:

Deteneos no más que un solo instante;
¡Lo ruego a vuestras plantas suplicante!
No sea tan cruel vuestra venganza
por haberos amado con delirio
el corazón del infeliz Mangora.
Si al ver mi audacia os indignáis, señora,
considerad, también, cuánto martirio
el pecho me desgarra.

Señora, ¿lo ignoráis, será posible?
¿Ignoráis la poderosa influencia
que tiene para mí vuestra presencia?
Un poder sobrehumano, irresistible,
me impele hacia vos, y en el momento
de escuchar vuestra voz, todo lo olvido;
olvido hasta las penas que he sufrido,
y tranquilo y feliz casi me siento.
¡Oh! Tal es el poder de vuestro encanto,
que ha sometido al vuestro mi destino,
y por él olvidé mi juramento.
De veros el deseo era un tormento
que doquier me seguía en mi camino:
todo el vigor de mi razón invoco,
mi voluntad con mi deseo lucha;
mas mi pasión, al cabo, nada escucha
y atrás vuelvo furioso como un loco.
Vuestros preceptos quebrantaré perjuro
pero lejos de vuestros atractivos,
y apartado del resto de los vivos,
tanto he sufrido, y es mi amor tan puro
que debéis perdonar.

Imposible será: todo lo enciende,
mi resistencia toda ha sido en vano;
es un volcán, ilimitado, inmenso,
y arde en todo mi ser su fuego intenso
cual nunca ardiera en corazón humano.
Inquieto y sin descanso, ni sosiego,
por cumplir vuestras órdenes expresas,
por dar fin a mi vida o en pavesas
convertir de mi amor el vivo fuego,
he cruzado incansable y vagoroso,
por montes, llanos, ríos y torrentes,
arrostrando las iras inclementes
de la tierra y el cielo borrascoso;
de tenebrosos bosques de horror llenos,
cuyo silencio pavoroso espanta,
y nunca hollados por humana planta,
he penetrado en los profundos senos;
por entre laberintos de ramaje
cruzando en busca de la muerte fiera,
he sorprendido al tigre y la pantera
en su guarida lóbrega y salvaje;
he trepado por ásperas montañas,
y en el cráter fatal de los volcanes
he contemplado el fin de mis afanes,
y de candente lava sus entrañas.
Procuraba morir, ¡mas vano empeño!
Vuestra imagen, doquiera contemplaba,
y al mirar sus encantos esquivaba
de la próxima muerte el duro ceño.
Entonces, con indómita violencia
redoblaban mis ansias y dolores;
invocaba a los genios protectores,
y ninguno venía a mi asistencia;
¡Ninguno! Me rodeaban solamente
aquellos más siniestros y fatales:
lanzaban sobre mí todos los males,
y me agobiaba su rencor potente.

El final del segundo acto debe su efecto melodramático a una serie de combinaciones accidentales, las que refuerza una tormenta mientras los timbúes asaltan el fuerte castellano.

Ortega, que llama drama histórico a su obra, presenta a Lucía totalmente entregada a Siripo, que la reconoce como su mujer ante la tribu.

Yara, la favorita desalojada, aparece con el nombre de Glaudina y su actuación es más verosímil, pues su despecho se desahoga delatando a Siripo, su amado, los ocultos encuentros de Lucía y Hurtado.

Lástima que el final de la obra sea de una candidez maravillosa. Siripo, el indio salvaje, al convencerse de la inconsecuencia de su amada, intenta suicidarse…

Hace apenas un año, el Siripo ha vuelto al teatro rejuvenecido y modernizado por Luis Bayón Herrera y con la denominación de poema heroico.

Evoluciona de nuevo en él lo accesorio del argumento, para cuyo desarrollo surgen nuevos personajes, agregando a las figuras principales las del padre Ledesma, Jorge de Salamanca, Alejo de Aliaga, Rivera y Ocampo.

En él hay frases de verdadera belleza, especialmente en boca de Lucía.

Cayumari, herido por los españoles, implora piedad de la Miranda, que se dispone a curarlo, mientras exclama:

¡Pobre Cayumari! Espanta
pensar cómo está sufriendo.
(Se arrodilla para vendarlo.)

Aliaga, altanero y cruel le dice:

Pues a mí lo que me espanta
es veros ante un salvaje
de hinojos, a vos, tan alta.

A lo que replica Lucía, poniendo en sus palabras toda la sensibilidad de mujer:

¡Justo es que mis manos curen
lo que las vuestras desgarran!

Este indio, que en las otras obras teatrales aparece enamorado de la protagonista, en esta, desde ese momento queda conquistado por ella por su acto de bondad, el que retribuye delatando a los castellanos la conspiración de sus jefes.

El primer acto, bien planeado y rápidamente desarrollado, termina con la traición de los indios en que no creyeron los españoles.

El segundo se inicia en forma semejante al de Labardén. El fuerte ya ha sido destruido y conversan en escena don Diego de Miranda, su hija Lucía y Siripo.

En la vieja tragedia, Lucía pone como precio de su amor al cacique su conversión al cristianismo; en el poema nuevo se entrega a él por salvar la vida de su padre.

Esto es más humano y, por consiguiente, más real y emotivo.

Siripo se abalanza sobre Miranda y Lucía lo detiene exclamando:

¡Oh, no cacique! Si no lo hieres
te amaré tanto como tú quieres.

Lástima que esta escena se repita en el tercero, donde por impedir la muerte de Hurtado por mandato del cacique cae a sus pies y le dice

¡Yo seré tu sierva!
Desde hoy haré cuanto tu amor me pida.
¡Mi vida es tuya! Te la ofrezco en prenda.

Termina el drama con la fatal intervención de Yara, personaje que provoca un diálogo rápido pero intenso con Lucía, determinando y precipitando el final de la obra en cuya última escena muere quemada la cristiana y asaetado el castellano.

Tales han sido los frutos de la leyenda. Pero contra toda la producción poética inspirada en la narración de Ruy Díaz, ha surgido la voz severa de la historia reclamando el imperio de la verdad.

Los infolios que guardan las informaciones oficiales en la Casa de Contratación de Sevilla han hablado sin imaginación pero con sinceridad, y sus infolios han destruido la novela del historiador del descubrimiento y conquista del Río de la Plata.

Según el interrogatorio y declaraciones en el sumario levantado por Gaboto el 12 de octubre de 1529, en San Salvador, cuando este capitán general se ausentaba de Sancti Spiritu, «encargaba mucho al capitán Caro que mandase hacer buena guardia [...] que no se fiase de los indios [...] que estuviera la artillería presta e cebadas las bombardas e la mecha e bombardero prestos e que la gente que hiciese la guardia estuviese con las armas prestas [...] que anduviesen a rondas por los campos»; y, por fin, «que hiciese dormir toda la guardia dentro, y no les consintiese dormir en sus carpas». Estas órdenes de Gaboto parece que fueron descuidadas.

Andando así las cosas, tuvieron lugar sucesos que probablemente excitaron el deseo de venganza de los indios y que, si no fueron causa de ello, ocasionaron la tragedia. Cuando Gaboto, antes de bajar con García hasta San Salvador, estaba en Sancti Spiritu, «supo que los guaraníes habían muerto dos cristianos de su armada y uno de la de García, que venían de las naos para la fortaleza»; «se acordó que fuésemos a las casas de los guaraníes, que estaban cerca e que los matásemos», yendo a hacerlo el capitán Caro por mandato de Gaboto con gente de ambas armadas, «que se les fuese a buscar e los matasen sy pudiesen e los echasen del Río».

El anhelo de venganza de los indios repercutió enseguida en Sancti Spiritu, donde las rondas fuera de la fortaleza no se hacían y la guardia que Caro tenía dentro «la alçaban una hora y media antes del día claro», yéndose cada uno a pescar y cultivar sus sembrados. El hecho es que la fortaleza fue asaltada por los indios «una hora poco menos antes del día», con la algazara usual entre los salvajes, llevando «hachas de fuego encendidas». Los sorprendidos cristianos, sin hacer resistencia, huyeron luego a los bergantines que estaban en el río Carcarañá, entrando en uno de ellos y en una barca que allí encontraron. Un tal Alfonso Peraça proclamó a sus compañeros y cinco o seis volvieron a saltar a tierra; pero arremetidos de nuevo por los indios, tuvieron unos que arrojarse al agua porque el capitán Caro y los que quedaron en la barca la zafaron hacia el medio del río, y otros se retiraron al bergantín, siendo los refugiados en este veintidós personas de la armada de Gaboto y algunos de la de García; que allí quedaron por no haber podido poner a flote el bergantín y porque fue inútil el auxilio que reclamaron del

capitán Caro y de los tripulantes de la barca que huyó aguas abajo, sin recoger a un alférez Rivas y a otros compañeros que corrieron a lo largo de la costa pidiéndoles que se detuvieran. Pocos días después, llegó Caro a San Salvador conduciendo en su barca cincuenta hombres, incluso ocho o diez indios de servicio.

Como en Sancti Spiritu habían quedado ochenta cristianos, perecieron pues, la mitad de ellos en la histórica catástrofe.

En la asaltada fortaleza, perdieron los españoles «todas las piezas de metal y rescate» –como las llamaban– que habían obtenido de los indios. Así que supo Gaboto lo sucedido, partió con Diego García para el Carcarañá con cuatro bergantines: dos de cada uno de las armadas. En seis o siete días llegaron y hallaron muertos a todos aquellos a quienes iban a socorrer «e la fortaleza robada e quemada». Viendo Gaboto que no tenía medios para reconstruirla «e que los indios comarcanos eran sus enemigos», acordó regresar a San Salvador.

Se ve, pues, cuán novelesca e inexacta es la leyenda de Ruy Díaz de Guzmán. Ni hubo tal Nuño de Lara, ni existió Lucía –la heroína de su novela– ni fue el amor sino la venganza que armó el brazo de los imaginados Mangoré y Siripo. *Lucía de Miranda* fue la primera novela escrita en esta tierra de América; y si no tiene el mérito de ser histórica, tiene a lo menos el de haber inspirado todas las obras que desde Labardén hasta Bayón Herrera hemos citado, y aun otras americanas de la misma índole, las que culminaron con el *Tabaré* de Juan Zorrilla de San Martín.[4]

La simpática figura de Lucía de Miranda pertenece pues, por entero, al dominio de la fantasía: contra las probabilidades de su existencia real se oponen además de los hechos la orden que Carlos V consignó en sus instrucciones a Sebastián Gaboto y a Diego García, en cuya precisa redacción consta que:

> Por evitar los daños e inconvenientes que se siguen e cada día acaecen de ir mujeres en semejantes armadas, mandamos y defendemos firmemente que en la dicha armada no vaya ninguna mujer de cualquier cualidad que sea y vos tengays mucho cuidado de visitar las dichas naos antes de la partida y que esto se cumpla porque de lo contrario recibiríamos mucho deservicio e sy después de partido hallaredes en ella alguna mujer, sea castigado el que la metió, como vos pareciese y a ella hechareys en la primera tierra que tomaredes, que esté poblada de cristianos [...].

Carlos V era práctico en la materia, y en asuntos de faldas avezado.

* * *

4. Con el título de «Un antecedente del *Siripo* de Labardén», y firmado por el eminente y prestigioso intelectual Dr. Alfredo Colmo, apareció en el número de diciembre de 1916 de la revista *Nosotros* una interesante investigación bibliográfica sobre el asunto que indica, a propósito de una obra desconocida de nuestra crítica literaria. Presenta y estudia el Dr. Colmo, en el trabajo de la referencia, la tragedia *Mangora, King of the Timbusians, or The Faithful Couple* (Mangoré, rey de los timbúes, o La pareja fiel), de la que es autor Sir Thomas Moore, habiendo sido impreso el ejemplar estudiado en Londres, en el año 1718. El distinguido crítico declara, como consecuencia de su investigación, que el *Siripo* de Labardén no debe nada al *Mangora* de Moore y que la tragedia hispanoargentina es superior a la tragedia inglesa. El Dr. Juan María Gutiérrez cita también, en sus *Estudios biográficos y críticos sobre algunos poetas sudamericanos anteriores al siglo XIX*, la tragedia en verso italiana titulada *Lucía Miranda*, publicada en Bolonia en el año 1784 y de la que es autor el español Manuel Lassala.

Fuerza es que volvamos al pasado para reanudar la historia de los antecedentes dramáticos.

El Teatro de la Ranchería, siguiendo la tradición del Corral de las Comedias, había sido devorado por el fuego.

Su antecesor era, ya en 1804, el Teatro Argentino.

La frase latina del telón de boca fue suplantada por esta otra castellana: «Es la Comedia espejo de la vida».

En su edificación, su progreso era tan grande sobre los anteriores como el de las representaciones que en ellos se daban.

Él es grato al recuerdo, porque en su local encontraron siempre un eco las conmociones patrióticas de la Revolución, celebrándose en su sala con representaciones oficiales los primeros aniversarios de la patria.

Fue en él que se estrenaron las dos tragedias de Juan Cruz Varela: *Dido* y *Argia*.

A ellas debemos acudir para volver a encontrar obras serias que merezcan reconocerse como preparatorias del teatro nacional.

Sucede con ellas lo contrario de lo ocurrido con el Siripo, que siendo un argumento americano, ha sido siempre teatralizado por extranjeros; y en el nuevo caso son exóticos los temas y argentino el autor.

Aunque en lo político nos encontrábamos en plena anarquía, el año 1820 intelectualmente se había adelantado mucho debido a la orientación nueva de las ideas y a los progresistas impulsos de Rivadavia, en cuya casa tuvo lugar la lectura de *Dido*, la que constituyó todo un acontecimiento intelectual al que concurrieron, especialmente invitados por el gran estadista, los representantes más conspicuos del Gobierno nacional y del cuerpo diplomático, y los más distinguidos exponentes de las letras y de la sociedad porteña.

Don Juan María Gutiérrez, asombrado por lo inusitado del hecho, dice que:

> Aquel espectáculo era nuevo en el país. Un poeta llamando la atención de los gobernantes; ministros de Estado que ocupaban las horas de la malilla y del tresillo en escuchar los versos de una tragedia dieron materia a los chistosos de la escuela satírica de Castañeda, pero cierta porción de la sociedad que comprende en todas las épocas y situaciones lo que es bueno, noble y culto, se sintió dignificada, así que supo y conoció las distinciones con que tan elevados personajes habían honrado el talento, ya bastante notorio, de Varela. La prensa periódica no solo vio en este proceder del gran ministro un acto de justicia, sino uno de los más felices pasos que hasta entonces había dado en el camino abierto por la Revolución, considerándolo como enmienda palpable del desdén malintencionado con que algunos representantes de las autoridades miraron el adelanto intelectual de los ingeniosos hijos de este suelo.

El periódico que redactaban en aquellos días los miembros de la Sociedad Literaria, impresionado con la novedad de lo ocurrido y con los bellos versos de la tragedia de moda, expresa su entusiasmo del modo siguiente:

> La bella literatura que bajo el sistema antiguo fue rechazada entre nosotros, como todo lo que podía despertar el talento, ha sido la que

> primero se ha presentado a acreditar la aptitud con que cuenta el país para sus empresas ulteriores. Hemos visto en nuestra patria un cuadro que no puede menos que excitar fuertemente la emulación y el deseo de obtener en cualquier género la admiración y el aprecio que se tributa al mérito.

Veamos ahora la obra.

Varela, según lo declara, se ciñó en *Dido* a la misma acción de Virgilio en el libro IV de la *Eneida*, que está consagrado al amor de la reina de Cartago hacia el huésped escapado de Troya, para fundar Roma.

> Azotada por las tempestades, la armada de Eneas viose forzada a arribar a las orillas de África, en donde acoge liberalmente la reina al famoso caudillo, quien le refiere con elocuencia sin igual el origen de las guerras entre troyanos y griegos, los ardides de Sinón, el desastre de Príamo y sus dolores personales como padre, como esposo y como rey de un pueblo desgraciado. La infeliz Dido concibe una pasión ardiente por el héroe y, luchando entre la naciente inclinación y la fe jurada a su difunto esposo Siqueo, se dispone, aconsejada por su hermana, a buscar su salud y la grandeza de Cartago en su unión con Eneas. Una vez que la comitiva del huésped y la servidumbre de Dido salen de caza, sobreviene una tempestad, y la pareja real encuentra ocasión para hallarse a solas en la oscuridad de una gruta que oculta a los ojos de todos los misterios de una pasión correspondida. Pero Eneas, piadoso por demás y sometido a la fuerza de su misión impuesta por los dioses, obedece al mandato de Júpiter y huye furtivamente de Cartago, dejando desesperada y entregada en brazos de la muerte a la mujer hospitalaria que le había consagrado el corazón y la vida.

Tal es el argumento que Varela poetizó en bellos versos en los que la entonación es acertada, rítmica la cadencia y severa la expresión, como podéis juzgar al hablar Dido de su amor a Eneas:

> Yo le vi, tú le viste; y era Eneas
> más que un mortal, un dios; hijo de Venus,
> amable, tierno, cual su tierna madre,
> grande su nombre como el universo;
> me miró, me encendió; y el labio suyo,
> trémulo hablando del infausto fuego
> que devoró su patria, más volcanes
> prendió con sus palabras aquí dentro,
> que en el silencio de traidora noche
> allá en su Troya los rencores griegos.
> Amor y elevación eran sus ojos,
> elevación y amor era su acento;
> y, al mirar y al hablarme, yo bebía,
> sedienta de agradarle, este veneno
> en que está mi sangre convertida,

y hará mi gloria o mi infortunio eternos.
Al principio dudé si el pecho mío
sería digno de su heroico pecho.
No he fijado, aunque reina, las miradas
de los moradores de los cielos;
no soy más que mortal; y yo creía
ver brillar en Eneas un reflejo
de aquella lumbre celestial, que pasa
del rostro de los dioses al de aquellos
que su amor soberano arrebataron,
o de tan alto origen descendieron.
Mi temor era justo; pero pronto
no pudo más el alma obedecerlo,
y cedió a su pasión; los ojos míos
declararon por fin al extranjero
el ardor que en mis venas discurría,
penetrando sutil hasta los huesos.
Su corazón, hermana, solo es duro
enfrente de la muerte, cuando lleno
de coraje sañudo en los combates,
la venganza y furor hinchan su pecho;
pero al lado de Dido, si es que pudo
resistir al amor, no quiso al menos
negar el paso a los ardores míos,
y los dejó llegar hasta su seno.
Mil de veces pedile en ruego blando
que me quisiera referir de nuevo
los hados de su patria, y mil veces
los escuché con redoblado anhelo.
¡Astucias de mi amor! Mientras su labio
pendiente me tenía, yo en los besos
me gozaba de Ascanio, y en el hijo
encontraba a su padre mi deseo.
Todo fue Eneas para mí de entonces;
Eneas, eran mis dichosos sueños,
Eneas, era mi vigilia ansiosa,
y mi palacio, de su nombre lleno,
y Cartago también, de mis furores
testigos todos con asombro fueron.
Esta ciudad reciente, cuyos muros
emprendí con afán, de su cimiento
no los ve ya subir; los torreones
que elevar a las nubes se debieron,
para defensa de Cartago un día
apenas se alzan del nivel del suelo;
e, interrumpidas ya las obras todas,
mi sola ocupación es mi amor ciego.

Hermosa en extremo es también la imprecación con que la protagonista se despide y al mismo tiempo apostrofa a Eneas.

La ambición es tu dios; te llama; vuela
donde ella te arrebata, mientras Dido
morirá de dolor, sí, ¡pero tiembla!
Tiembla cuando en el mar el rayo, el viento
y los escollos que mi costa cercan,
y amotinadas las bramantes olas
en venganza de Dido se conmuevan.
Me llamarás entonces; pero entonces
morirás desoído. Cuando muera
tu amante desolada, entre los brazos
de tierna hermana expirará siquiera,
y sus reliquias posarán tranquilas
y bañadas de llanto en tumba regia;
pero tú morirás y tu cadáver,
al volver de las ondas, será presa
de los marinos monstruos e insepulto,
ni en las mansiones de la muerte horrenda
descansarán tus manes. Parte, ingrato;
no esperes en Italia recompensas
hallar de tu traición; parte, que Dido
entonces al menos estará contenta,
cuando allá en las regiones de las almas
de tu espantable fin llegue la nueva.

De la misma índole que *Dido* es *Argia*, escrita en 1827, constituyendo su trama los amores de la protagonista, hija del rey de Argos, con Creón, rey de Tebas.

Su modo y estructura son iguales a la anterior tragedia, así como sus méritos de versificación, lo que no es extraordinario tratándose de Varela.[5]

Como los extremos se buscan porque se completan, al puro clasicismo de Varela sigue en la literatura dramática el desesperado romanticismo de José Mármol, de quien se puede decir que ha sintetizado con la misma brevedad que aquel su tendencia literaria en el título de sus obras *El cruzado* y *El poeta*.

El argumento del primero se desarrolla en Asia en tiempos de Luis VII de Francia.

Tiene algunos caracteres bien definidos como el de Jaimar, que representa al musulmán, enemigo irreconciliable de los cristianos; Alberto, que es la exaltación misma del misticismo; Ebrardo de Barres, gran maestre de los templarios, lo que no le impide ser al mismo tiempo rechazado rival del protagonista, Alfredo, en su amor a Celina la árabe, a la que a su vez este abandona, casándose con Isabel, la princesa cristiana, muriendo el tornadizo amante bajo el puñal de la celosa mora.

5. Con el título de «Argia. Contribución al estudio histórico del teatro argentino» publicó en 1918 un erudito trabajo crítico el distinguido intelectual Dr. Alfonso Corti (en *Revista de la Universidad de Buenos Aires*, año 15, vol. 38, Buenos Aires, 1918, pp. 14-80).

Más nuestro, *malgré* la cursi sensiblería de sus escenas, es *El poeta*.
Su esencia está en estos versos:

Dolores. Carlos no puede ofrecerte
ni su mano, ni su suerte.
María. Su corazón es mi esclavo,
¿Para qué mayor fortuna?
Dolores. No, María; las mujeres
tenemos crueles deberes
que respetar, y ninguna
puede separarse de ellos
sin exponer su decoro,
que forma el solo tesoro
de nuestros años más bellos.
La sociedad no pregunta
lo que hay en los corazones,
mira solo las acciones,
y su dedo nos apunta.
Carlos es joven, sensible,
lleno de honor y talento,
lleno de amor violento,
de pasión irresistible:
pero es pobre y desgraciado
cual nadie en la sociedad,
y por eso en su orfandad
de todos vive olvidado.
Su cabeza se respeta
porque es bella y luminosa,
pero al fin no es otra cosa
que un desdichado poeta.

Tanto en una como en otra obra, sus versos son inferiores a los del dramaturgo clásico y adolecen de todos los defectos de su escuela.

No son estas, bien lo sé, las únicas obras teatrales escritas entre nosotros, pero sí son las más importantes. A partir de ellas, el teatro fue poco a poco y de tiempo en tiempo ensayando tímidamente sus fuerzas.

Se buscaba un rumbo, una tendencia, un carácter.

Esto, teatralmente, tardó bastante en encontrarse.

Por eso vale la pena que recordemos la historia del laborioso proceso que dio por resultado la primera obra dramática argentina. Rossi[6] nos la relata detalladamente: sigámoslo.

Actuando en el teatro Politeama, en 1884, una compañía ecuestre dirigida por unos payasos norteamericanos, se le ocurrió a Eduardo Gutiérrez, cuyas novelas

6. ROSSI, Vicente, *Teatro nacional rioplatense. Contribución a su análisis y a su historia*, Córdoba, Imprenta Argentina Beltrán y Rossi, 1910.

policiales estaban en gran boga, a falta de mejor literatura casera, proponerles que representaran como pantomima alguna escena de sus libros. Aceptada en principio la proposición, surgió enseguida un gran inconveniente: ¿quién representará al gaucho protagonista, si ninguno de ellos conocía las modalidades del tipo criollo?

Trabajaba en ese mismo tiempo en Buenos Aires la compañía acrobática de Cándido Ferraz, en la que figuraban los hermanos Podestá.

Entre estos se venía distinguiendo mucho José, que trabajaba de payaso, bajo el apodo profesional de «Pepino el 88», y en cuyo puesto había introducido una innovación importante de su exclusividad: los cantos y los modales del compadre orillero.

Podestá trataba con toda exactitud este tipo, sin que le estorbaran las ropas bolsudas del payaso, ni el tizne y la tiza de la cara, ni el rebelde bonetito que completa el cargo.

Su dicción y sus desplantes tenían aplicación exacta y demostraban talento interpretativo, a la par que delataban al nativo inconfundible.

Se acudió a él sin reparo y se iniciaron los ensayos de un argumento cualquiera tomado al acaso; pero sin fe en el resultado ni por parte de la misma empresa que lo apadrinaba. Su propio director hacía los preparativos sin esperanza de éxito y la noche del estreno no dejaba de repetirle a Podestá, protagonista en la parodia, que iban a fracasar y a ser corridos por el público. Sin embargo, no se desanimó este, ni mucho menos Gutiérrez. Ellos conocían más el alma nacional; el uno, con sus libros; y el otro, con sus canciones y monólogos, habían tenido ocasión de descubrir las sensibilidades del espíritu popular.

Por fin, en los primeros días de julio del mismo año, pocas semanas después que Gutiérrez expresara su idea, se estrenaba en el Politeama la pantomima *Juan Moreira*.

De su completo triunfo guardan recuerdos imborrables los que en él actuaron y los que lo presenciaron.

Fue lo imprevisto en su grado máximo.

Al terminar la representación, el público invadió el escenario, exteriorizando en esa forma una elocuente manifestación de aplauso, que por lo insólita tenía un gran significado en el sentimiento popular.

Aquel auditorio, criollo en su inmensa mayoría, no estaba acostumbrado a tanto verismo en la escena y mucho menos a que se tocase tan en carne viva su idiosincrasia.

Separados de la compañía yanqui, los Podestá organizaron una por su cuenta, de carácter acrobático y de finales mímicos, con la que recorrieron la Provincia de Buenos Aires.

En 1886, actuando en Arrecifes, en su local portátil y agotado el repertorio ordinario, anuncian su Juan Moreira.

Al día siguiente, un amigo de los actores, conversando con ellos respecto de la pantomima, a cuya representación había asistido, y consultado por ellos sobre si le agradaba, interroga de pronto:

–¿Qué le dice el miliciano al alcalde, después que ha ido a ver a quién llamaba a la puerta del juzgado, cuando hace algunos ademanes mímicos como para ilustrar su pregunta?

–Le dice: «Señor, ahí está Moreira».

–¿Y por qué no lo dice con palabras? ¿Por qué no hablan?

Aquello fue un imprevisto rayo de luz. ¿Acaso no era más claro, más breve, de mucho mayor efecto?

Entre varios de ellos se hizo un extracto dialogado de la novela de Gutiérrez, estrenándose al fin el drama criollo *Juan Moreira*.

Así, sin autor, sin actores, sin la palabra de la prensa que prepara los ánimos y abre puertas a la curiosidad pública, lejos de los grandes centros urbanos que levantan los éxitos decisivos, confundido en la monotonía diaria de un espectáculo que les es extraño, sin creer en su propio valer, nació la primera obra del teatro nacional: por eso hemos expuesto detalladamente su génesis.

Fue el advenimiento humilde en cuyo éxito no se creía por su misma simplicidad.

Indeciso y modesto se cobijó bajo el toldo, para darse a la postre después del espectáculo a cuyo amparo iba a exhibirse.

Después de las emociones acrobáticas y fantasías de equitación que formaban el programa del conjunto artístico al que se había agregado, *Juan Moreira* bajaba humildemente al picadero, con toda la sugestiva postura del tipo legendario que evoca, al desarrollar el corto período emocionante de su vida.

El pueblo espectador lo supo sentir; por eso su aplauso era sincero y su entusiasmo hondo, porque se emocionaba su alma ante el valor y la generosidad de su héroe.

Era la primera vez que se hacía obra para él. ¿Era deficiente? ¿Pobre? ¿Oscura? No importaba: ella era una síntesis de sus pasiones, encerrando en unas cuantas escenas deshilvanadas, pero sentidas, sus simpatías y sus odios, sus alegrías y sus dolores.

Hemos visto, pues, cómo la literatura tuvo que esperar, para ser nacional, la aparición del único personaje típico y característico de su sociabilidad, «el campesino», ya fuera gaucho, ya fuera paisano, ya se presentara con el prestigio de Santos Vega, el cantor, o de Martín Fierro, el perseguido, en la poesía; ya se manifestara en la magistral evocación épica de Facundo, en la historia; ya en la novela, con las insubordinadoras narraciones de Gutiérrez; ya con los espontáneos y populares triunfos de Juan Moreira, piedra tosca y abrupta, pero fundamental del teatro argentino.

Al hablar rotundamente del teatro nacional no ignoro las discusiones que críticos escépticos han sustentado en el periodismo o insinuado en el libro, poniendo en duda la existencia de nuestro teatro, de la misma manera que años atrás se discutió hasta la existencia de una literatura argentina.

Se trata de un tema viejo, de una cantinela que se repite con frecuencia por los que no son capaces de producir nada y cuya impotencia creadora se manifiesta en el mezquino placer de la destrucción.

Es cierto que no ha existido teatro argentino con el *Siripo* de Labardén, ni con los sainetes de ambiente campestre escritos durante la Colonia y en los cuales la nota característica consistía en ridiculizar al portugués, el enemigo tradicional de España en sus conquistas de América; ni con toda la selecta producción dramática de Ventura de la Vega, en la que no hay ni una sola nota de argentinismo; ni con *Dido* y *Argia*, las clásicas tragedias de Varela; ni con *El cruzado* y *El poeta*,

los románticos dramas de Mármol; ni aun con los aislados ensayos teatrales que iniciaron desde 1868 Nicolás Granada con su comedia *De novio a padrino*; y desde 1877 Martín Coronado con su drama en verso *La rosa blanca*, porque ninguno de ellos fijó rumbos ni aclimató tendencias al pensamiento nacional ni creó caracteres, y el estudio de su conjunto, al que hemos restringido esta conversación, solo interesa a la literatura argentina por encerrar los antecedentes y constituir el origen de nuestro teatro, que nace completamente gaucho, recién en 1884, con la aparición de Juan Moreira, se hace paisano en las obras de Martín Coronado, Nicolás Granada, Nemesio Trejo, Ezequiel Soria, Agustín Fontanella y algún otro, y se consolida, por fin, definitivamente bajo la advocación de Melpómene en los dramas de Florencio Sánchez, y del influjo de Talía en las comedias de Gregorio de Laferrère, y al cual han aportado posteriormente su valioso contingente Roberto Payró y José León Pagano, trabajando el teatro de ideas; el fecundo Enrique García Velloso, que ha recorrido con diversa fortuna desde el drama, con el *Jesús Nazareno*, *Caín*, *La cadena* y *Mamá Culepina*, hasta la *pochade* con *El tango en París* y *El mascotón*; Héctor Quesada y Alfredo Méndez Caldeira, que han sabido conservar la buena forma dentro de la agudeza de intención; Julio Sánchez Gardel, que ha hecho cuadros de costumbres en sus primeras obras y simbolismos de mérito en las siguientes; Alberto Ghiraldo, realista y doctrinario de poderoso talento; Vicente Martínez Cuitiño, que con privilegiada inteligencia y especial garra dramática se inició con *Rayito de sol* y culminó con *El malón blanco*; Giménez Pastor, César Iglesias Paz, Alfredo Duhau, que han descollado en la comedia de salón; José de Maturana, que al poetizar sus obras idealiza el ambiente sin olvidar la realidad, y a los que no agrego otros muchos nombres de merecida reputación para no transcribir íntegra la nómina de los 187 miembros que constituyen actualmente la Sociedad de Autores Dramáticos Argentinos.

Si aún no fuera suficiente para convencernos de la existencia del teatro en nuestra literatura, nos bastaría recorrer los periódicos del día para ver que en cinco de los teatros metropolitanos actúan otras tantas compañías nacionales bajo el control artístico de directores también argentinos, todos ellos distinguidos intelectuales como Joaquín de Vedia, Mertens, Ghiraldo, Maturana, Sánchez Gardel, Julio Traversa, José González Castillo, especializándose cada una en su género, desde la del Apolo, donde Angelina Pagano, Roberto Casaux, Salvador Rosich y Francisco Ducasse hacen teatro serio, hasta la del Argentino, donde Parravicini hace inteligentemente las delicias de los aficionados a lo bufo; desde la de Pablo Podestá, en el Teatro Nuevo, donde de acuerdo con la idiosincrasia del primer actor predomina en su repertorio la nota dramática, y la del Moderno, en que Lea Conti realiza la encomiable tarea de seleccionar la mejor producción de antaño y hogaño; hasta la de El Nacional, donde la especialidad de la troupe Vittone-Pomar se caracteriza por las representaciones del típico sainete criollo, modalidad que le da dentro del teatro argentino una cercana semejanza con el género que en el teatro español contemporáneo distingue las representaciones del Apolo de Madrid.

He nombrado de intento a los actores porque ellos han sido, como lo hemos visto, un complemento necesario en la creación de nuestro teatro, y los genuinos colaboradores de los dramaturgos y comediógrafos nacionales, cuyas obras, representadas por compañías extranjeras, han resultado híbridas, cuando no ridículas, por falta de sentimiento, de sinceridad y de pronunciación.

Vale la pena citar como un hecho no común en ninguna capital, y vaya como último argumento positivo a consolidar nuestra creencia en la realidad del teatro argentino, el estreno, realizado hace hoy una semana, de ocho obras en una misma noche, probando elocuentemente que a la natural afición y tendencia de nuestros escritores, se agrega el estímulo constante que su esfuerzo encuentra en el progreso del arte dramático que ha llegado, el primero en América, a recorrer triunfante los escenarios de todo el continente con *Atahualpa*, de Nicolás Granada; los de la Madre Patria, con obras de Laferrère, Sánchez y García Velloso; los de Italia, con los dramas de Pagano y, actualmente, con más moderno repertorio, las principales ciudades de Brasil, Chile y Perú.

¿Se podrá aducir que, en general, la calidad de las obras no está en relación con la fecundidad de los autores? Estamos de acuerdo. Pero, pregunta por pregunta: ¿dónde es que no sucede lo mismo? ¿Cuántos y cuántos no son los estrenos que anualmente se realizan en España, Francia e Italia –para referirnos solamente a las naciones latinas– y qué pocas son, sin embrago, las obras nuevas con que nos obsequian las compañías teatrales de esos países que nos visitan continuamente?

Es que los fracasos no se exportan y los éxitos son muy pocos, a pesar de que esas literaturas dramáticas estén amparadas por el glorioso prestigio del binomio cervantesco de un Lope de Vega y un Calderón de la Barca; de la trilogía hugoniana de un Corneille, de un Racine y de un Molière; del cuarteto dantesco de un Tasso, de un Ariosto, de un Alfieri, de un Goldoni; y que actualmente ostenten para orgullo propio un Benavente, un Rostand y un D'Anunzio...

No nos avergoncemos, pues, ya que dentro de la relatividad de las cosas nos suceda a nosotros lo mismo, que solo perdure una pequeña parte de nuestra producción teatral, pudiéndonos jactar, en cambio, de que ella tenga una existencia real y un valor positivo, constituyendo una entidad importante dentro del conjunto valioso de las letras argentinas.

La demora de su progreso no fue culpa suya y bien seguro estoy que hubiera adelantado con más rapidez si en nuestro medio ambiente hubiera primado más el espíritu de Atenas y menos los afanes de Cartago; si las obras literarias hubieran merecido una protección oficial práctica y eficiente de parte de nuestros hombres públicos, y finalmente si nuestros autores dramáticos hubieran contado siempre para estímulo de su labor con un auditorio tan amable y complaciente como el que ahora ha tenido la gentileza de escucharme.

He terminado.

Bibliografía de la conferencia sobre el teatro argentino

Teatro antiguo de Buenos Aires. Piezas del siglo XVIII, su influencia en la educación popular, de Mariano G. Bosch.

Historia del descubrimiento, conquista y población del Río de la Plata, de Ruy Díaz de Guzmán.

Historia del teatro en Buenos Aires, de Mariano G. Bosch.

Los poetas argentinos, de Arturo Reynal O'Connor.

Teatro nacional rioplatense, de Vicente Rossi.

Tradiciones Argentinas (capítulos «La primera comedia» y «El primer teatro»), de Pastor Obligado.
Antología de poetas argentinos (tomos II y III), de Juan de la Cruz Puig.
Ensayo sobre Echeverría, de Martín García Mérou.
La Argentiada, de Manuel Rogelio Tristany.
Lucía de Miranda o La conquista trágica, de Alejandro R. Cánepa.
Contribución al estudio del teatro nacional, de Rodolfo Fausto Rodríguez.
«El teatro rioplatense (artículo histórico-crítico)», de Joaquín de Vedia.
Las nuevas tendencias literarias (capítulo «El teatro criollo»), de Manuel Ugarte.
Del picadero al proscenio, de Vicente A. Salaverri.
Revista *Nosotros*, varios números.

PROGRAMA DE HISTORIA DE LA LITERATURA ESPAÑOLA, AMERICANA Y ARGENTINA

PRIMERA PARTE

Bolilla I

CONSTITUCIÓN DEL PUEBLO ESPAÑOL

– Elementos étnicos que contribuyeron a la formación del pueblo español. (Íberos, celtas, fenicios. Los cartagineses. Motivo de su invasión. La conquista romana. Su importancia y sus consecuencias. Francos, suavos, alanos, vándalos.)

– (Germanos, godos y visigodos.) Duración del dominio de estos últimos. Su primer rey fue Ataulfo (414) y el último don Rodrigo (709).

– Influencia que tuvo la caída del Imperio romano en la península ibérica.

– Causas que retardaron la constitución del pueblo español. Las desavenencias por cuestiones religiosas entre los hispanorromanos (cristianos) y los visigodos (arrianos).

– La invasión árabe. Consecuencias de la Batalla de Guadalete.

– Cuándo, dónde y quiénes inician y terminan la definitiva constitución de la nacionalidad española: Covadonga, 718 (Pelayo); Granada, 1492 (Reyes Católicos).

ORIGEN Y FORMACIÓN DEL CASTELLANO

– Elementos primitivos (celtíbero, bástulo, turdetano).

– El latín: quiénes defendían su pureza y quiénes lo corrompieron.

– Principales escritores hispanolatinos: Marcial, Lucano, los Sénecas, Quintiliano.

– Formación de las lenguas romances: cuántas se hablaron en España (gallego, catalán, castellano). Por qué no se incluye el vasco entre ellas. Diferencia entre lengua y dialecto.

– Causas que influyeron para que predominara el castellano. Causas que retardaron la formación del castellano con relación a otras lenguas romances. Adopción del castellano como idioma oficial (siglo XII, Fernando III).

– Documentos oficiales y obras que se recuerdan de Fernando III «el Santo» (Fuero Juzgo dado a los pobladores de Córdoba en 1241 y ampliado después a los de Sevilla y Murcia; el *Septenario*, terminado por su hijo Alfonso X el Sabio).

Bolilla II

CARÁCTER DE LA POESÍA ÉPICA PRIMITIVA

– La *Gesta de Mio Cid*: discusiones sobre su fecha y autor (1140, ¿Per Abat?); su argumento. Metros en que está escrito. Características principales (histórico, heroico, etc.); carácter y simbolismo de su protagonista. Su importancia en la literatura castellana.

– Poemas anónimos: *Libre dels tres reys d'Orient*. *Vida de santa María Egipciaca*. *Libro de Apollonio*. *Libro de Alexandre*. La *Danza de la Muerte*, etc. Cualidades generales de estos poemas y argumento de alguno de ellos.

– El mester de clerecía: en qué consistía; quiénes lo emplearon.

– Berceo (?-1264): sus modalidades y características (religioso, místico). Revelación de su simpatía por la poesía popular: «Quiero fer una prosa en roman paladino»; metrificación empleada; enumeración y detalles de sus principales obras: *Vida de santo Domingo de Silos*, *La vida de san Millán de la Cogolla*, el *Martirio de san Lorenzo*, *Vida de santa Oria*, los *Milagros de Nuestra Señora*, *Del sacrificio de la misa*, etcétera.

– El Arcipreste de Hita (vivía en 1330): datos biográficos del autor y detalles de su obra literaria en general; el *Libro de buen amor*. Asuntos que trata y características de esta obra. Razón de su título y quién lo puso. Inspiración, lirismo, sátira, libertad, realismo.

Bolilla III

LA PROSA: Alfonso «el Sabio» (1221-1284)

– Juicio de conjunto. Importancia que adquiere la prosa castellana gracias a sus obras.

– Obras históricas: *Estoria d'Espanna*. *Grande et General Estoria*. Partes en que se divide cada una y contenido de ellas.

– Principales obras jurídicas: las *Partidas*, etcétera.

– Obras poéticas: ¿*Libro de las querellas*?,* cántigas a la Virgen María. Cántigas de amor y maldizer.

– Obras científicas: el *Lapidario*, las tablas astronómicas.

* Los signos de interrogación son de Alonso Criado. Se deben a las dudas sobre la atribución de este título a Alfonso X. [N. de E.]

LA NOVELA: el infante don Juan Manuel (1282-1347)

– Índole y carácter del conjunto de su obra (didáctico-simbólico).
– Enumeración de sus obras principales y detalles de ellas: *Crónica abreviada*, *Libro del caballero y del escudero*, *Libro de las tres preguntas de su linaje*, *Libro del infante* (o *Libro de los estados* o *Libro de las leyes*), *Libro de las reglas como se deben trovar las cántigas*.
– *El Conde Lucanor*: estudio especial de esta obra, su arquitectura, su argumento, cualidades literarias y morales. Reminiscencias e influencias literarias que en ella se observan.

Bolilla IV

JUGLARES Y TROVADORES CASTELLANOS: influencia provenzal, influencia gallega, influencia italiana.

– Causas fundamentales de esta influencia: respeto a la literatura clásica latina, afinidad de los idiomas italiano y castellano, sentimiento religioso del pueblo español (residencia del Papa, jefe de la cristiandad en Roma, peregrinaciones, etc.), prestigio de las universidades de Bolonia y Padua, relaciones comerciales de Barcelona con los puertos y ciudades de Italia en el Mediterráneo, posesiones españolas en Italia (Sicilia y Nápoles, de las que fue primer rey Alfonso V de Aragón).
– Obras y poetas italianos que más influencia tuvieron en la literatura castellana.
– Principales poetas castellanos que cultivaron la escuela alegórica. Cuál fue el primero: Micer Francisco Imperiali. Principales obras poéticas castellanas en que se revela esta influencia.
– Reinado de don Juan II: semejanza con el de Alfonso X.
– El marqués Enrique de Villena o Enrique de Aragón (1384-1434). Sus obras: *Los doce trabajos de Hércules*. Sus traducciones: la *Eneida* de Virgilio, la *Divina comedia* de Dante, la *Retórica* de Cicerón.
– Santiago Macías, «El Enamorado». Su historia y las obras que han inspirado en la literatura castellana la relación de sus desgraciados amores: *Poder hasta morir*, de Lope de Vega; *El doncel de don Enrique el Doliente*, de Mariano José de Larra.
– Obras poéticas de Fernán Pérez de Guzmán: los *Loores de los claros varones de España*, los *Proverbios*, etc. Caracteres principales de ellas.

EL MARQUÉS DE SANTILLANA: don Íñigo López de Mendoza (1398-1458)

– Datos biográficos.
– Escuelas literarias a las cuales perteneció (alegórica, didáctica, provenzal).
– Clasificación de sus obras por escuelas. Alegóricas: *El infierno de los enamorados*, el *Triunphete*, *Querella de Amor*, *Comedieta de Ponza*. Didácticas: *Proverbios*, *Doctrinal de privados*, diálogo de *Bías contra Fortuna*. Provenzal: las serranillas, «La vaquera de la Finojosa».

Bolilla V

JUAN DE MENA (1411-1456)

– Fue llamado el primer hombre de letras del siglo XV.
– Datos biográficos. Principales cargos que ocupó en la corte de don Juan II. ¿Es autor de la *Crónica de don Juan II*?
– Poesías sueltas: «Coplas de la panadera» (o «A la Batalla de Olmedo»).
– Su predilección por la escuela alegórica. Sus principales obras.
– Estudio especial del *Laberinto de Fortuna*, poema alegórico (constaba de trescientas estrofas y lo terminó el 22 de febrero de 1444). Personajes alegóricos: Sol, Luna, Mercurio, Venus, Marte, Júpiter, Saturno. Personajes históricos: Marqués de Villena, Macías, Lorenzo Dávalos. Su parte histórica le da carácter de poema nacional. Su lenguaje poético.
– Reminiscencias de Dante (*Divina comedia*), Homero (*Ilíada*), Virgilio (*Eneida*), Lucano (pompa y énfasis). «La Coronación» (quinientos versos). Buena versificación y estilo. «Los siete pecados mortales.»
– Sus últimas obras: *Tratado de virtudes y vicios*. *Debate de la Razón contra Voluntad*. ¿Quiénes continuaron esta obra?

GÓMEZ MANRIQUE

– Datos biográficos. Sus obras: *Coplas al mal gobierno de Toledo*, el *Regimiento de príncipes*, poema a la muerte del Marqués de Santillana. Prosecución de *Vicios e virtudes*.

JORGE MANRIQUE (1440-1479)

– Datos biográficos. Sus obras principales: «La escala», «La profesión», «Castillo de amor», «Un convite que hizo a su madrastra». Escuelas o tendencias literarias a las cuales pertenecen estas obras.
– Sus *Coplas a la muerte del padre*. Estudio especial de ellas.

LA LITERATURA EN EL REINADO DE LOS REYES CATÓLICOS

– Causas externas e internas que favorecieron el desarrollo de las letras en esta época: caída de Constantinopla en 1453, invención de la imprenta, unidad política y territorial de España con la conquista de Granada en 1492.

Bolilla VI

LOS ROMANCES: su origen y carácter

– Diversas acepciones y significados que ha tenido el vocablo «romance».
– División de los romances por su carácter, procedencia y asunto.

– Los romanceros. Indicación de los principales. Servicios que han prestado a la literatura.

LIBROS DE CABALLERÍA

– Orígenes de este género literario.
– Su desarrollo e importancia en España.
– Ciclos en que se dividen.
– Enumeración de los principales.
– Estudio especial de *Amadís de Gaula*.

Bolilla VII

ORÍGENES DRAMÁTICOS

– Primeros esbozos: Juan del Encina, Gil Vicente.
– *La Celestina*: estudio especial de esta obra. Fernando de Rojas. Su clasificación. Su importancia en la literatura castellana. Su argumento y crítica. Su valor literario.

Bolilla VIII

LA HISTORIA

– Fernán Pérez de Guzmán.
– Hernando del Pulgar.
– El canciller Pedro López de Ayala.

Bolilla IX

ÉPOCA CLÁSICO-NACIONAL: poesía lírica

– Nuevas tendencias de la poesía lírica castellana en el siglo XVI. Principales escuelas que se forman.
– Boscán: sus innovaciones métricas. Sus obras.
– Garcilaso de la Vega: estudio crítico de sus obras.
– Cristóbal de Castillejo. Los Argensolas. Rioja. Rodrigo Caro.

ESCUELA SEVILLANA: Fernando de Herrera

– Su lenguaje poético. Sus principales composiciones. Crítica de su obra poética.

ESCUELA SALMANTINA: fray Luis de León (1527-1591)

– Datos biográficos detallados.

– Enumeración y crítica de sus principales obras en prosa: *De los nombres de Cristo*, disertación simbólica a semejanza de los diálogos de Platón. Epístola a los Corintios (elocuencia concisa y pureza de estilo). *Exposición del Libro de Job*. Traducción y comentario del Cantar de los Cantares (égloga emblemática y poética). *La perfecta casada* (paráfrasis del Libro de los Proverbios de la Biblia), código de conducta práctica para la esposa ideal.

– Enumeración y comentario de sus principales composiciones poéticas. Escuela poética a la que pertenece Fray Luis: la «Profecía del Tajo», «¡Qué descansada vida!», «Al apartamiento», «Noche serena», «La ascensión». Juicio del conjunto de su obra poética.

– Publicación de sus obras. Quevedo, en 1631, para contrarrestar el «culteranismo», las publicó en tres libros: el primero contenía las poesías líricas, segundo y tercero sus traducciones de Virgilio, Horacio, Eurípides, Píndaro, Santo Tomás y los Salmos.

MÍSTICOS CASTELLANOS

– Maestro Juan de Ávila (1502-1569), llamado el «Apóstol de Andalucía». Síntesis de su doctrina: «Abandono del mundo y desprecio de los placeres mundanales por la concentración de todas las energías en el amor de Dios».

– Fray Luis de Granada o Luis Sarriá (1504-1588). Todas sus obras tienen carácter de predicaciones morales. *Guía de Pecadores*, su obra más famosa. Escribió varias vidas, entre ellas la del Maestro Juan de Ávila, seis libros de *Retórica eclesiástica* y la *Introducción al símbolo de la fe*, en la que se revela gran teólogo.

– Santa Teresa de Jesús o Teresa de Cepeda Ahumada (1515-1582). Su biografía. Ha sido llamada la mujer más genial de todas las que han tomado la pluma. Su obra es la síntesis del misticismo español. Prosista y poetisa. Sus obras principales en los dos géneros: *Camino de perfección*, *Conceptos del amor de Dios*, *El castillo interior* (o *Las moradas*). Exaltación y elocuencia de su misticismo. Juicio general de su obra.

– San Juan de la Cruz (1524-1591), llamado el «Doctor Extático». Datos biográficos. Indicación de sus principales obras poéticas, las que se caracterizaron por su ternura, sensibilidad y sentimiento: *Subida del monte Carmelo*, *Llama de amor viva*, *Noche oscura del alma*, etc. Es menos filósofo que Santa Teresa, pero es más espontáneo, natural y audaz en su misticismo, y más apasionado.

Bolilla XI*

CULTERANISMO Y CONCEPTISMO

– Luis de Góngora y Argote (1561-1627). Su biografía. Su importancia como jefe del culteranismo. Diversas tendencias de su labor literaria. Enumeración y crítica de sus principales obras, señalando sus méritos y defectos.

– Conde de Villamediana. Breves datos de su persona y obra literaria.

– Félix Palavicino. Breves datos de su persona y obra literaria.

– Alonso de Ledesma. Precursor del conceptismo. Breves datos de su persona y obra literaria.

– Francisco de Quevedo y Villegas (1580-1645). Datos biográficos detallados. Su importancia como paladín del conceptismo. Enumeración de sus principales obras en verso y prosa. Argumento y crítica de algunas.

– Baltasar Gracián (1601-1658). Biografía y crítica.

Bolilla XII

ÉPICA NACIONAL

– Principales poemas épicos literarios.

– Clasificación de los poemas épicos castellanos.

– Relación y reminiscencias de algunos de los principales poemas épicos extranjeros.

– Estudio especial de *La Araucana* y de su autor, Alonso de Ercilla. Biografía de este.

– Argumento de su obra. Pasajes principales. Méritos y defectos. Poemas extranjeros a los que puede comparársele y en qué.

POESÍA DRAMÁTICA

– Torres Naharro y Lope de Rueda. Sus obras teatrales y literarias. Crítica de su teatro.

– Agrupación genérica de sus obras teatrales. Características. Títulos y argumentos de las principales de cada grupo. Características de su teatro. Méritos y defectos de su teatro.

Bolilla XIII

LOPE DE VEGA (1562-1635)

– Biografía detallada. Enumeración, argumentos y crítica de sus principales obras no teatrales.

* Se conserva la numeración de las bolillas del original, donde no figura la bolilla X. [N. de E.]

– Sus obras teatrales. Clasificación.
– Estudio especial de *La Estrella de Sevilla* y de *El mejor alcalde, el Rey*.

Bolilla XIV

TIRSO DE MOLINA O FRAY GABRIEL TÉLLEZ (1570-1648)

– Enumeración y crítica de sus obras. Estudio especial de *Los cigarrales de Toledo*, de *Condenado por desconfiado*, y de *El Burlador de Sevilla* (*o El convidado de Piedra).* Características de su teatro.

JUAN RUIZ DE ALARCÓN (1581-1639)

– Datos biográficos. Juicio de conjunto de su obra (a menor fecundidad, mayor perfección). Estudio especial de *La verdad sospechosa*.

Bolilla XV

AGUSTÍN MORETO (1618-1669)

– Crítica general de su obra teatral. Estudio especial de *El ricohombre de Alcalá* (o *Rey valiente y justiciero*) y *El desdén con el desdén*.

FRANCISCO DE ROJAS (1607-1660)

– Juicio del conjunto de su obra teatral. Estudio especial de *Del Rey abajo, ninguno* (o *El labrador más honrado, García del Castañar*).

Bolilla XVI

CALDERÓN DE LA BARCA (1600-1681)

– Biografía detallada. Características de su personalidad literaria. Estudio de sus obras dramáticas (menos las que se indican en la segunda parte de esta misma bolilla) y de sus autos sacramentales.
– Estudio especial de *La vida es sueño*, de *El alcalde de Zalamea* y de *El mayor monstruo, los celos*.

SEGUNDA PARTE

Bolilla I

LA NOVELA

– Novela caballeresca. Novela histórica. Pérez de Hita.
– Novela pastoril. Montemayor.
– Novela picaresca: *Lazarillo de Tormes*, *Marcos de Obregón*, *Guzmán de Alfarache*, *El gran tacaño*.

OTRAS MANIFESTACIONES DE LA PROSA EN EL SIGLO XVII

– La didáctica.
– La oratoria.
– La historia: Guevara y Ocampo, Ambrosio de Morales, Mariana, Mendoza, Melo.
– Historiadores de Indias.

Bolilla II

CERVANTES

– Trascendencia universal de su genio. Su vida. Sus comedias. Sus entremeses. *Novelas ejemplares*. Otras obras.
– *Don Quijote de la Mancha*: estudio crítico.

Bolilla III

REINADO DE FELIPE V

– Influencia francesa. Sus causas.
– El rey y la cultura nacional. Fundación de la Biblioteca. Real Academia Española. Su fundación, importancia y obra cultural. Academia de la Historia.
– Ignacio de Luzán. Estudio crítico de su obra literaria. Su *Poética*. Su importancia y trascendencia.
– Los reformadores nacionales.
– Feijóo: examen de sus obras y de su significación en el siglo XIX.
– Martín Sarmiento.
– El padre Juan Andrés: *Del origen, progresos y estado actual de todas las literaturas*. Su importancia.

Bolilla IV

POESÍA LÍRICA

– Nicolás Fernández de Moratín. Gaspar Melchor de Jovellanos. Juan Meléndez Valdés.

LA FÁBULA

– Félix María Samaniego. Tomás de Iriarte.

Bolilla V

EL TEATRO

– Huerta. Estudio crítico de sus tragedias.
– Martínez de la Rosa. Su labor teatral.
– Los Moratín. Sus comedias. Crítica de *El sí de las niñas* y *El café*.
– Ramón de la Cruz. Sus sainetes.
– Bretón de los Herreros: estudio crítico de sus comedias.
– Ventura de la Vega.

Bolilla VI

PROSA NOVELESCA.

– El Padre Isla. Mesonero Romanos. Mariano José de Larra.

POESÍA.

– Quintana. Juan Nicasio Gallego.

EL ROMANTICISMO.

– Espronceda. Gustavo Adolfo Bécquer. José Zorrilla como poeta. Características de estos poetas y críticas de sus obras.

Bolilla VII

EL TEATRO

– Duque de Rivas. Hartzenbusch. García Gutiérrez. Zorrilla. Tamayo y Baus. López de Ayala. José Echegaray.

LOS CONTEMPORÁNEOS

– Jacinto Benavente. Cavestany. Marquina. Valle-Inclán. Linares Rivas. Villaespesa. Martínez Sierra. Los Álvarez Quintero.

Bolilla VIII

POESÍA CONTEMPORÁNEA

– Campoamor. Sus *Doloras*.
– Núñez de Arce. Querol. Bartrina. Teodoro Llorente. Rodríguez Marín. Salvador Rueda.
– Las nuevas corrientes poéticas y sus principales representantes.

Bolilla IX

LA ORATORIA

– Castelar. Nocedal. Cánovas del Castillo. Sagasta. Maura. Vázquez Mella. Melquíades Álvarez.

LA HISTORIA

– Llorente. Tapia. Coroleu. Pi y Margall. Altamira.

LA CRÍTICA

– Marcelino Menéndez y Pelayo. Biografía, bibliografía y crítica.

Bolilla X

LA CRÍTICA Y LA HISTORIA LITERARIA

– Amador de los Ríos. Valera. Cañete. Revilla. Giner de los Ríos. Blanco García. Leopoldo Alas (Clarín). Menéndez Pidal. Bobadilla (Fray Candil). Blanca de los Ríos de Lampérez. Bonilla y San Martín. Cejador. Altamira. Rodríguez Marín. Miguel de Unamuno.
– Tendencias de cada uno y elementos que han aportado a la crítica y a la historia literaria.

Bolilla XI

NOVELA CONTEMPORÁNEA

– Fernán Caballero. Antonio de Alarcón. Juan Valera. José María Pereda. Emilia Pardo Bazán. Luis Coloma. Benito Pérez Galdós. Armando Palacio Valdez. Leopoldo Alas. Ángel Ganivet. Ricardo León. Vicente Blasco Ibáñez.

LITERATURA AMERICANA

Bolilla XII

– Caracteres generales de la producción literaria en Hispanoamérica. Géneros más cultivados.
– Breve noticia crítica de la literatura en México, Cuba, Colombia, Ecuador, Perú, Uruguay, Chile, Paraguay y Bolivia.

Bolilla XIII

– Bello. Heredia. Olmedo. Estudio crítico de su obra literaria.

LITERATURA ARGENTINA

Bolilla XIV

ÉPOCA COLONIAL

– Consideraciones generales y primeras tentativas literarias.
– Labardén: «Al Paraná», *Siripo*, su argumento y crítica.

Bolilla XV

ÉPOCA REVOLUCIONARIA

– Los poetas. Los prosistas.
– Juan Cruz Varela. Crítica general y particular de su obra literaria.

Bolilla XVI

EL ROMANTICISMO

– Echeverría. Su vida y su obra. Estudio crítico.
– Mármol. El poeta, el novelista y el dramaturgo.
– Juan María Gutiérrez. Sus poesías.

Bolilla XVII

ANDRADE

– Clasificación y examen crítico de su obra poética.
– Ricardo Gutiérrez. Carlos Guido Spano.

Bolilla XVIII

POESÍA GAUCHESCA

– Ascasubi. Del Campo.
– José Hernández: estudio crítico de *Martín Fierro*.

Bolilla XIX

LOS PROSISTAS

– Sarmiento. Importancia y trascendencia de su labor intelectual. *Recuerdos de provincia* y *Facundo*.
– Alberdi: *Las bases* y otras obras.

LA HISTORIA

– Mitre: *Historia de Belgrano* e *Historia de San Martín*.
– López y Planes: *Historia de la República Argentina*.

Bolilla XX

LA CRÍTICA

– Juan María Gutiérrez. Miguel Cané. Martín García Mérou. Paul Groussac.

LA ORATORIA

– Oradores de la Revolución y de la Independencia.
– La oratoria política durante la reorganización nacional.
– Oratoria sagrada. Esquiú.
– Avellaneda. Estrada. Goyena. Frías. Vélez Sársfield. Rawson. Quintana. Aristóbulo del Valle.

Curso de 1916

CLAUSURA DE LAS CLASES DE HISTORIA DE LA LITERATURA

(Noviembre, 1916)

La primera vez que me presenté ante vosotros os dije ceremoniosamente: «Señores estudiantes», aunque advirtiendo que no significaba ello un principio de discurso sino un simple saludo.

Hoy, al clausurar, con esta clase, las tareas del año, puedo jactarme de ser más expresivo y decir sencillamente, para empezar como entonces una conversación y no un discurso: «¡Estimados discípulos y amigos!».

Este final de curso es para vosotros de un intenso significado, puesto que involucra también la terminación de vuestros estudios secundarios; permitidme, entonces, la satisfacción de ser el primero en saludaros, bachilleres, puesto que para serlo solo os falta lo menos, que es el examen, desde que me consta que habéis hecho lo más, que es estudiar.

Hablaremos, pues, con la confianza que importan aquellos títulos, cambiando, para ser consecuente, el dogmatismo docente por el consejo amistoso.

Lo absoluto es inaccesible al hombre; más que en las clases de literatura lo habréis comprobado en las de filosofía.

Sin embargo, hemos visto que también es aplicable la observación en cuanto a las bellas letras se refiere. No seáis nunca exclusivistas sino contemporizadores, no absolutistas sino eclécticos, en el más humano y amable sentido de la palabra.

En este tren de ideas, no sé si pensaréis, como yo, que la filosofía es el más peligroso juego de imaginación inventado por el hombre, pero aun cuando así sucediera, no podríamos dejar de reconocer que la aparición de cada uno de los propagandistas de un nuevo ideal teológico o de un nuevo sistema filosófico ha constituido un progreso en el continuo avance que la caravana humana realiza hacia el templo de la verdad.

Lo mismo sucede en cuanto a la literatura se refiere; y es por eso que, en cualquier obra de imaginación sinceramente realizada, aun cuando el modo o los

medios en ella implicados nos sugieran reservas de concepto, debemos reconocer que constituyen nuevos eslabones estéticos que se agregan a la escala infinita que conduce al altar de la belleza.

Por eso, sea el que fuere el rumbo que vuestra inclinación imprima a las actividades intelectuales de vuestra existencia, nunca desechéis de vuestra biblioteca el libro amable y bondadoso que pueda produciros en cualquier momento de la vida un minuto de emoción, un paréntesis sentimental de arte en medio de las preocupaciones diarias y de los afanes continuos. Él os confortará el ánimo como un bálsamo benéfico, y vosotros, mañana abogados, médicos, ingenieros, agricultores o financistas, no os arrepentiréis nunca de matizar la literatura especial de vuestra profesión con las grandes obras literarias que los genios de todos los tiempos han ofrendado a los ideales estéticos del espíritu.

Si quisierais seguir mi consejo, os recomendaría cinco libros sintéticos e inmortales: uno a lo divino, la Biblia, que desde hace veinte siglos es la principal fuente moral de la Humanidad; y cuatro a lo humano: *Hamlet*, o el simbólico arcano de la duda; *Fausto*, o la aspiración al eterno reverdecimiento de la vida; *Los miserables*, o la voluntad del bien y la abnegación de la virtud, y el *Quijote*, o la comedia de la vida idealizada y realizada a lo Cervantes.

No olvidéis que estoy hablando en esencia y por eso de muchas otras cimas… no quiero acordarme.

Aparte de ello, expresamente he elegido estas porque son las que más profundamente representan alguna característica inmutable del espíritu humano y que, por lo tanto, son de una actualidad perenne.

Al lado de ellas, producidas por genios de la vieja Europa, no dejéis de representar la labor patria. Entrar en detalles sería correr el riesgo de cometer algún olvido involuntario, por eso solo os recordaré dos ante cuya exclusividad nadie puede ofenderse y que son esencialmente representativas de nuestra prosa y de nuestro verso, y representativas en toda la extensión de la palabra, tanto por la intensidad de su concepto, como por la energía de su expresión y la imperfección de su forma: el *Facundo*, de Sarmiento, y el *Martín Fierro*, de Hernández.

Leed, pues, siempre que podáis, porque para un hombre moderno, culto e inteligente, leer es un deber y el adquirir una pequeña pero selecta biblioteca no es un lujo sino una necesidad, y hago mal en decir que no es un lujo el poder obtener al reducido precio de los libros tanta infinita riqueza como se encierra en tan pequeño espacio.

Literariamente la lectura es para el espíritu lo que en historia natural habéis estudiado con el nombre de nutrición; correspondería, por lo tanto, a la perpetuación de la idea escrita compararla a la reproducción intelectual.

Cuando, ya sugerido, ya imaginado, ya directamente observado os pongáis a escribir, nunca olvidéis que es una verdadera contradicción ir a los preceptistas para obtener el concepto de la verdad en literatura; esta, como toda verdad artística, depende de las épocas, de las nacionalidades, de las circunstancias y de los temperamentos. No coartéis nunca la libre expresión de vuestro pensamiento por temor a quebrantar una regla retórica o un precepto de la poética. Con ellos se puede pulir una obra literaria, pero nunca crearla.

No son tampoco los retóricos arcaicos ni los gramáticos adocenados los que han enseñado a perfeccionar los idiomas ni a hablar bien. Cervantes, con su *Don*

Quijote fijó la expresión más alta del habla castellana; Dante, en su *Comedia*, que la posteridad llamara divina, dio a Italia la unidad y firmeza de su lengua; otro tanto hiciera Camoens al escribir sus *Lusíadas*; recordad, finalmente, que es a Hugo a quien el idioma francés debe su ágil y flexible modernización.

Al iniciar los trabajos prácticos realizados durante el curso, indiqué reiteradamente las grandes ventajas de metodizar la labor.

Nada facilita tanto un trabajo como el método preliminar que se adopte. Los lineamientos generales son en la tarea intelectual, como en lo material, el esqueleto que se ha de ir rellenando, con tanta más facilidad para llegar a la perfección final del conjunto cuanto más cuidado se haya puesto en la preparación de aquel.

Esto es aplicable a todo el que escriba; y puede llegar a escribir, y a escribir bien, todo el que quiera, porque las bellas letras, a fuer de su feminidad, otorgan el privilegio de su posesión no solo a aquellos que las seducen por el brillo de su imaginación sino también a quienes las conquistan a base de constancia y de tesón.

* * *

Cada civilización y cada pueblo han dejado en el libro de la belleza, por intermedio del genio de sus escritores, una página que perpetúe con su estrofa o su párrafo inmortales las ansias de su aspiración estética. La nuestra aún está en blanco por múltiples causas: la primera, nuestra juventud, hablo nacionalmente. Es muy poco un siglo de vida independiente para alcanzar la perfección de la obra intelectual.

Faltan aún nuestros principales lineamientos o rasgos sociológicos definitivos y típicos, y esta ausencia se nota y observa especialmente en la literatura, como que ella ha sido en todo el tiempo el más fiel reflejo del alma nacional y una de las fuentes más seguras para llegar al conocimiento de las maneras de ser y pensar de los pueblos.

Entre nosotros, una novela, un drama, una comedia, a veces –y esto es admirable– hasta un libro de tema sociológico, carece en absoluto del ambiente necesario para poder ser llamado argentino, y la culpa no es de los autores, pues ellos sufren las consecuencias del momento que viven.

El ambiente, el lenguaje, el alma nacional –en una palabra– está en plena evolución, preparándose para un porvenir de amplias perspectivas y de grandes horizontes, lo mismo nacionales que continentales, igualmente sociológicos que intelectuales.

Pero como nación tenemos los defectos de la precocidad y de la abundancia. Nuestro continuo e íntimo trato con países de vieja cultura nos ha contagiado con sus virtudes y sus vicios, y este contagio nos ha dado prematuramente la falsa sensación de una conciencia sociológica y de una completa suficiencia intelectual.

Por otra parte la natural riqueza del suelo, explotado casi siempre por manos inmigradas, satisfizo nuestro orgullo de juvenil sociabilidad dándole todas las facilidades de la vida rica, cómoda y fácil… Y la ilustración del rico es generalmente muy mediana.

A su vez, el pobre, entregado al anhelo de enriquecerse, buscó en el comercio o en la labranza el modo de realizar sus deseos y aspiraciones.

Por eso, predominando fundamentalmente estos dos elementos sociológicos en el ambiente, este ha sido más propicio para los afanes del lucro que para los ideales estéticos, pudiendo comprobarse, sin salir de Buenos Aires, que ha sido más fácil construir elevadores de granos en el puerto que elevadores de cultura dentro de la ciudad, y mientras aquellos prosperan y enriquecen facilitando el comercio de los productos materiales, las instituciones literarias y los centros intelectuales mueren, cuando no vegetan, como si ellos, lo mismo que las revistas y publicaciones de idéntica índole que han seguido igual suerte entre nosotros, tuvieran un lema fatal que, sintetizado en tres palabras, «fundan y funden», nos sugiriera en su concisión la brevedad de sus vidas.

Llegáis pues a tiempo a la invitación perpetua que por medio de la suprema sugestión de su prestigio hace la literatura nacional a todos los espíritus nuevos que surgen con la aspiración de un ideal y los medios de realizarlo.

* * *

Con estas indicaciones doy por terminada mi misión docente, pero permitidme que agregue una palabra más concretando un anhelo en que se intensifican el profesor y el amigo, y que está sintetizado en una vieja y amable parábola.

Dice ella que bajo el cielo apacible de Grecia, y en las cercanías de una plaza de Atenas, conversaban tranquilamente un rico comerciante, un bravo general, un prestigioso orador y un viejo maestro filósofo. De pronto, surgieron de las calles vecinas multitudes clamorosas enardecidas por viejos rencores y resueltas a rehabilitarse por la fuerza. Pedían justicia y amenazaban venganza: sus clamores aumentaban continuamente y su actitud agresiva era mayor por momentos. Era el populacho enardecido contra todo y contra todos.

En el atrio donde hacía un momento se conversaba, se hizo silencio. Largo rato después de observar la actitud y efectos de la turba, el más anciano de los interlocutores preguntó, señalando la multitud, al comerciante:

–¿Te animarías tú a atravesar solo la plaza en este momento?

–No –contestó el aludido–, a veces he sido cruel con mis esclavos y los he hecho castigar injustamente; si alguno de ellos estuviera ahí, se vengaría.

–¿Y tú –le dijo al general–, pasarías por la plaza sin que te acompañaran tus guardias?

–No –repuso–. Con frecuencia he sacrificado a los soldados a mis caprichos y he hecho morir a muchos sin necesidad; mal lo pasaría si algún desertor me reconociera.

–¿Y tú –le dijo por fin al orador–, te atreverías a recorrer la plaza sin que te permitieran defenderte con la palabra?

–Tampoco –replicó–, porque muchas veces valido de mi elocuencia he engañado a las turbas, y eso ha producido el rencor en los que, siguiendo mis falsos consejos, se han sentido burlados.

–Pues yo –dijo el anciano, que era el viejo maestro filósofo– soy más feliz que vosotros, pues siempre he predicado la bondad y enseñado la verdad, y confiado en ello pasaría tranquilamente por entre esa multitud en la seguridad de que si en ella hubiera uno solo de los que han sido mis discípulos, podría recostar mi cabeza sobre su hombro y seguir tranquilamente mi camino.

Con la diferencia de prestigios entre el viejo maestro de Grecia y el hombre moderno que os habla, yo me despido de vosotros con la convicción de que en cualquier momento en que los vaivenes de la vida vuelvan a acercarnos, tendré la seguridad de encontrar en cada uno de vosotros un amigo, estrechándose nuestras manos con la sinceridad que evoca el recuerdo y establece el afecto.

Hemos terminado.

NOTA: las palabras que anteceden fueron contestadas por el joven Julio Vela Huergo con una brillante y sentida improvisación, nada extraña en él, que días después recibía del señor rector una honrosa distinción acordada al mejor alumno de su curso.

CERVANTES: CONMEMORACIÓN DEL TERCER CENTENARIO DE SU MUERTE

(Conferencia dada el 23 de abril de 1916)[7]

Señor Rector, señor Vicerrector, señores profesores y alumnos:

Tengo por singular honor, y enciérrese en él mi gratitud, la designación del rector, señor Magnasco, para que sea yo quien cumpla, en nombre y representación del Colegio Nacional Nicolás Avellaneda, el mandato –más ideológico que administrativo– ordenado por el Ministerio de Instrucción Pública, de conmemorar, rindiendo tributo a una tradición de origen y de ideales, el aniversario de la muerte de Miguel de Cervantes Saavedra, genio de una raza y máximo exponente de un idioma.

Y contrasta verdaderamente, y muy a favor nuestro, que mientras que en España, cuna del centenariado, se suspenden los festejos en su honor por una debilidad moral que constituye, por cierto, una excepción lamentable en el proceder de sus hombres de gobierno, sea una joven república hispanoamericana quien le dedique, por resolución oficial, el especial agasajo de un homenaje nacional.

España ha imitado sin motivo la supresión hecha por Inglaterra de la conmemoración de Shakespeare. Pero mientras que la Gran Bretaña se encuentra ocupada en la más formidable lucha que han presenciado los siglos y en cuyo ambiente, a decir verdad, no hubiera desentonado recordar el trágico cariz de su genio nacional, España es el único país de la Europa Occidental donde puede en la actualidad reposar, aunque angustiosa y perseguida, la emblemática paloma de la paz.

Por otra parte, no hubiera sorprendido mucho al espíritu de Cervantes que en su rememoración se escuchara el lejano tronar de los cañones, que no habían por cierto de atemorizar a quien, como él, tan de cerca los oyera en Lepanto y Navarino, batallando por su Dios, por su Rey y por su Patria a fuer de confeso cristiano, de leal vasallo y de bravo castellano.

7. Por extravío de los originales de este trabajo, transcribo el presente resumen fragmentario publicado en la revista del colegio, *Vida estudiosa*.

Por eso, las conferencias que hoy se han de dar en elogio del hombre, en alabanza de su obra y comentario de su simbolismo redundarán para la República Argentina en un elogioso significado de alta cultura y en un noble y elevado ejemplo de bien entendida adhesión a las glorias de la madre patria cuando, con ellos, como en este caso, se significa un tributo espiritual al prestigio de la raza y de la lengua, que es su alma.

Los gratos atractivos de semejante tema y de tal acto no hubieran bastado, sin embargo, para decidirme a aceptar la responsabilidad de su realización, si no supiera de antemano, y por experiencia propia, de vuestra benévola discreción y complaciente gentileza.

Al amparo de ambas me cobijo, esperando no en mis méritos sino en vuestra generosidad, que ellas de nuevo me sean propicias.

La vida de Cervantes

Los pocos inmortales que en el mundo han sido tuvieron siempre el privilegio especial de ver tergiversados los actos de su vida, discutida su cuna y hasta su nombre, o comentadas sus obras de la más diversa manera, cuando no se ha llegado a atribuir a otros su paternidad.

La crítica moderna, más severa en sus procedimientos que la antigua, ha tenido no poco trabajo en ir desenmarañando sus biografías y su labor para encontrar, de acuerdo con un criterio científico perfectamente definido, la íntima vinculación que ha existido siempre entre el artista y sus creaciones.

Como todos ellos, el genio español no fue una excepción a la regla y hubo de esperar que el tiempo aclarara lo que la indiferencia contemporánea rodeó de velos y brumas, pudiendo decirse que recién debido al esfuerzo de los estudiosos modernos, cuya orientación seguiré en el curso de mi trabajo, se han esfumado aquellos, permitiendo que surgiera, ajena a idolatrías o denuestos, la vida real y humana del autor del *Quijote*.

En el siglo XVI, como en el nuestro, había ya tan solo dos clases de nobleza, la del abolengo y la del dinero.

A ninguna de ellas perteneció ni por cuna ni familia, por suerte, pues quizá por ello se inmortalizó en la lucha y el trabajo Miguel de Cervantes Saavedra, nacido en Alcalá de Henares en el año 1547.*

Recordó el señor Alonso Criado la pobreza en que Cervantes creció y los pocos recursos con que sus padres contaron para costearle educación, haciendo resaltar que quizá por estas circunstancias sus obras, en vez de en erudición universitaria, están forjadas en el más puro realismo de la vida.

Nos lo hizo seguir, después, en su accidentada actuación desde su primer viaje a Italia, como secretario del legado pontificio monseñor Acquaviva, y desde sus primeras hazañas militares hasta su célebre cautiverio en Argel, detallando pinto-

* En los siguientes párrafos, la transcripción del discurso de Alonso Criado se entremezcla con una glosa hecha por uno de sus oyentes. Véase nota al pie, p. 93. [N. de E.]

rescamente la génesis de la batalla de Lepanto y la heroicidad que en ella demostró el genial centenariado, así como su decepción al ver que, a pesar de su arrojo y valentía, continuaba siendo un simple soldado y que, a pesar de su amor a la paz, continuaba guerreando, a cuyo mayor efecto citó el párrafo «Dichosa edad y siglos dichosos aquellos…». Terminando esta primera parte de su trabajo, diciendo que «con su regreso a España, al finalizar la campaña de las islas Terceras, acaban definitivamente sus hazañas de guerrero, en las que inútilmente había buscado la gloria sin encontrarla, y se inician sus formales tareas de escritor, en las que había de hallar, sin esforzarse, el glorioso triunfo de su nombre y de su genio».

Su obra

Pero sean a un lado en este día los entremeses y las novelas ejemplares; *El viaje del Parnaso* y *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* para dar paso tan solo a *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, porque a ser autor de él y no de las otras, es que debe Cervantes la conmemoración que hoy se le dedica en el tercer centenario de su muerte.

Transportémonos con la imaginación a aquel mundo de ensueños y leyendas medievales en que la afición a la caballería era un culto y su ejercicio una obsesión, y veremos a poco salir de un lugar de La Mancha, de cuyo nombre se olvidó el narrador, a un hidalgo que frisa en los cincuenta años, de complexión recia, seco de carnes y enjuto de rostro, el cual, cabalgando un flaco rocín, va imaginando desfacer agravios, enderezar entuertos, enmendar sinrazones, armado de su adarga y de su lanza, atravesando «con grandísimo contento y alborozo» la puerta del corral que a él se le imaginaba, sin equivocarse, abierto sobre la inmortalidad.[8]

Analizó detenidamente la figura moral del caballero manchego, estudiando lo que hay de ficción y de realidad en sus ensueños, dedicando un aplaudido párrafo al ideal femenino del Quijote, sintetizado en Dulcinea.

Finalizó el estudio de la obra con estos párrafos:

Anatole France dice, en uno de sus libros, que los niños tienen la privilegiada facultad de dar realidad, imaginativamente, a todo lo que sueñan, piensan o desean.

Pero cuando este proceso continúa produciéndose en la mayor edad, a los que tal les sucede se les llama locos o se les aclama poetas.

De uno y otro carácter está tan perfectamente impregnada la personalidad del Quijote que su juicio, su pensamiento y procederes, o son simplemente ridículos o son sencillamente sublimes, y en uno y otro caso siempre perfectamente humanos.

Por eso, cuando ya próximo a morir regresa del país de las grandes quimeras, donde sus ojos han visto tantas grandezas inaccesibles y tantas alturas inexpugnables, siente el hastío de un explorador desgraciado y el cansancio de un peregrino exhausto.

8. ESCALADA, Miguel, *Las epopeyas*.

Él mismo renueva con la mente los caminos recorridos y se declara vencido. La reacción en él es completa, y la sintetiza diciendo a los que lo rodean:

> –Dadme albricias, buenos señores –dirigiéndose a Sancho y al bachiller Sanzón Carrasco, sintiéndose morir–, de que ya yo no soy don Quijote de la Mancha, sino Alonso Quijano, a quien sus costumbres dieron renombre de «bueno». Ya soy enemigo de Amadís de Gaula y de toda la infinita caterva de su linaje; ya me son odiosas todas las historias profanas de la andante caballería; ya conozco mi necedad y el peligro en que me pusieron haberlas leído; ya, por misericordia de Dios escarmentado en cabeza propia, las abomino.

Esas palabras postreras son su más alto blasón.

Tales son los sencillos elementos externos que componen el Quijote en su parte material y tangible.

Su espíritu y su símbolo

El señor Alonso Criado fundó su análisis crítico en estos tres pensamientos de Julio Cejador: el acierto de Cervantes al dejar indecisas las fronteras entre la razón y la locura, y dar las mejores lecciones de sabiduría por boca de un alucinado; lo que desquició a don Quijote no es el idealismo sino el individualismo anárquico; en el conflicto de la libertad con la necesidad, don Quijote sucumbe por falta de adaptación al medio, pero su derrota es tan solo aparente porque su generosa aspiración perdura, puesto que es innata en la naturaleza humana, señalando el triunfo inmortal del Quijote en el profundo espíritu realista que lo inspiró y que lo anima.

Esta intensidad de su humanismo hace que *El Quijote* no solo libre una fácil lucha con las obras similares de la ironía y de la burla, como la de los realistas *Gargantúa y Pantagruel*, en la literatura francesa, como los grotescos personajes de Boccaccio, como el *Gulliver* de Swift o el *Hudibras* de Butler, sino que aún es suya la ventaja cuando el paralelo se extiende a obras más fundamentales, desde la *Ilíada* a la *Divina comedia*, desde el *Mahabharata* a la *Jerusalén libertada*, desde *Los Lusíadas* al *Paraíso perdido*, desde la *Eneida* a *La leyenda de los siglos*, porque estas magníficas obras de la inteligencia humana solo abarcan un credo o una civilización, una fe o una cultura, reduciendo su labor al marco que les señala su propósito.

Tan solo se le acercan *Hamlet* el tétrico y el quiromántico *Fausto*, aunque en ellos la vida solo tiene aspecto. Y así como la obra soporta todas las comparaciones, su glorioso autor por universal consenso goza en el pináculo de los prestigios de la inmortalidad, en aquel radioso conjunto de los selectos del espíritu, allí donde el genio de la India se llama Buda; el de Persia, Zoroastro o Alejandro; el de China, Confucio; el de Judea, Moisés, aunque en sus contornos se agrupen Isaías, Job, Ezequiel, Josué, David, Salomón; allí donde el genio de Grecia se llama Homero, lo que no se opone a que en su derredor se agiten con vida propia Licurgo y Solón, Pericles y Demóstenes, Arquímedes y Pitágoras, Sócrates, Platón y Aris-

tóteles, Esquilo, Sófocles y Eurípides, Leónidas e Hipócrates, Píndaro y Fidias; allí donde Roma invoca sucesivamente a Catón o Séneca, a Mario o Cicerón, a Marco Aurelio o César, a Lucrecio, a Suetonio o Tito Livio, cuando quiere recordar los talentos de su historia, pero se inclina al pronunciar los nombres de Virgilio y de Horacio; allí donde esa enorme agrupación de hombres, que es a la vez monarquía por su forma de gobierno, república porque se funda en la igualdad y democracia porque se apoya en la comunidad, y que simplemente se llama Iglesia católica, se enorgullece en la contemplación de Juan de Patmos, Pablo Apóstol de los Gentiles, Agustín Obispo de Hipona y Tomás de Aquino; allí donde Italia reclama para sí a Galileo y Colón, a Petrarca, Ariosto y Tasso, a Miguel Ángel y Leonardo; a Tiziano y Rafael, a Bellini y Verdi, reunidos alrededor de su genio: Dante; allí donde el genio lusitano es Camoens, y el de Rusia, Pedro; allí donde Alemania llama al genio Kant y Goethe, sin olvidar a Copérnico, Gutenberg y Leibnitz, a Kepler, Herschel y Hegel, a Lessing y Schiller, a Mozart y Wagner; allí donde Inglaterra, cuando quiere decir genio pronuncia Shakespeare, y lo admira rodeado de Watt, Stepheson o Newton, Bacon, Spencer o Darwin, Byron o Scott, Disraeli o Gladstone; allí donde Francia, traspasada la región del talento, nombra a Ronsard, a Molière y Boileau, a Lamartine, a Montesquieu y Diderot, a D'Alembert, Pascal y Voltaire y, elevando la voz, cita a Rabelais, a Rousseau, a Descartes, a Racine, a Mirabeau y a Hugo; y, por fin, allí en medio de Alfonso el Sabio y Juan Manuel el Infanzón, de Juan Ruiz y Fernando de Rojas, de Fray Luis y Herrera, de Calderón y Lope, de Quevedo y Gracián, de Moratín y Tirso, de Velázquez, Goya y Murillo, España rinde culto al genio de su raza y de su lengua en el espíritu y en la obra del inmortal Miguel de Cervantes Saavedra.

He dicho.

CONCEPTO HISTÓRICO

(Para *Vida estudiosa*, simpático órgano de publicidad de los alumnos del Colegio Nacional Nicolás Avellaneda. Mayo de 1916.)

Se han escrito, con caracteres que podríamos llamar definitivos, las ilustres hazañas de San Martín y de Belgrano, tan brillantes como heroicas, pero aún están inéditas la historia de Moreno, tan breve como intensa, y la de Rivadavia, tan fecunda como inspirada.

No formulo con esto una acusación de ingratitud ni de parcialidad: hago solamente una observación basada en la naturaleza misma de las cosas. La historia de los hechos positivos es anterior, en la literatura histórica de los pueblos, a la de las instituciones regularizadoras, cuando no creadoras, de las situaciones sociales del organismo «nación».

De ahí que sea más fácil sintetizar la gloria de un militar que aquilatar la penetración de un estadista, como es también más sencillo llegar a saber lo que pretende el que obra que lo que desea el que piensa.

Los movimientos de las muchedumbres, acciones de conjunto, desde el motín popular hasta la lucha de fuerzas disciplinadas, llegan a un resultado inmediato, positivo o negativo; en cambio, las modificaciones de los organismos sociales,

cuando son producidos con ciencia y a conciencia, necesitan la acción del tiempo para que se puedan apreciar sus resultados, cual si ella les sirviera de enorme vidrio de aumento a través del cual se engrandeciera su importancia y se revelara su trascendencia.

Por eso, pienso que la historia nacional estará trunca mientras no se complemente la crónica de los hechos de sus bravos guerreros con el comentario de la labor de sus grandes estadistas.

PROGRAMA DE LITERATURA PRECEPTIVA (1916)

Bolilla I

ESTÉTICA

– Lo bello: dificultades de su definición. Relatividad de su concepto. Grados de belleza. Sus modos de expresión o exteriorización.
– Las artes: enumeración y división fundamental.
– El artista: cualidades innatas y adquiridas.

Bolilla II

ARQUITECTURA, ESCULTURA, PINTURA, MÚSICA, DANZA

– Sus características esenciales e historia sintética de su desarrollo.

Bolilla III

ARTE DE LA PALABRA

– Bellas letras: razones de su superioridad sobre las demás artes. Concepto general de la literatura. Reglas generales de la composición literaria.
– Verso (poesía): sus divisiones fundamentales y características de cada una de ellas. Épica, lírica, dramática.
– Prosa: escrita y hablada. Oratoria. Historia. Novela. Crítica. Teatro. Didáctica. Periodismo.

Bolilla IV

ELOCUCIÓN

– Palabras. Cláusulas. Tropos. Figuras de pensamiento. Imágenes.

Bolilla V

TEORÍA GENERAL DEL ESTILO

– Cualidades del Estilo. Características.

Bolilla VI

GÉNEROS PARTICULARES

– La poesía en general. Poesía nacional. Poesía popular. Poesía artística. Lenguaje poético. Verdad poética y verdad científica. Géneros poéticos.

Bolilla VII

– Versificación. Medida y acentos. Rima. Combinaciones métricas. Reglas generales de versificación. Noticia histórica del desarrollo de la versificación castellana.

Bolilla VIII

– Género narrativo. Epopeya. Su naturaleza. Epopeya primitiva y epopeya literaria. Elementos de la epopeya. Especies diversas.

Bolilla IX

– Poesía lírica: su naturaleza. Formas de expresión. Diversos grados de subjetivismo en la lírica. Especies líricas.

Bolilla X

– Poesía dramática. El drama en general. Su naturaleza. Sus elementos. Especies dramáticas. Tragedia. Comedia. Drama. Especies menores.

Bolilla XI

– Poesía doctrinal. Fábula, parábola, proverbios. Poema didascálico. Valor actual de este género.

Bolilla XII

– Oratoria. Elocuencia. Discurso oratorio. Sus elementos. Forma del discurso. Acción oratoria. Oratoria antigua y moderna. Especies oratorias. Cualidades del orador.

Bolilla XIII

– Historia. Concepto de la Historia. Sus divisiones. Evolución del género. Métodos históricos. La Historia como arte y como ciencia. Cualidades de la obra histórica. Cualidades del historiador.

Bolilla XIV

– Novela. Caracteres y evolución del género. Sus divisiones. Cuento. Periodismo. Su definición. Antecedentes de su desenvolvimiento. Sus clases. El diario. La revista.

Bolilla XV

– Didáctica. Su valor literario. Métodos. Especies diversas. Diálogos.

Bolilla XVI

– Crítica literaria. Modos diversos de entenderla y practicarla.

Bolilla XVII

CARACTERES DE LA PRODUCCIÓN LITERARIA EN AMÉRICA

– Géneros más cultivados. Principales autores hispanoamericanos. Bello. Heredia. Olmedo.

Bolilla XVIII

PRIMERAS TENTATIVAS LITERARIAS EN LA REPÚBLICA ARGENTINA

– Época colonial. Labardén. Época revolucionaria. Su carácter. Principales poetas de esa época y su mérito relativo. Juan Cruz Varela.

Bolilla XIX

ÉPOCA INDEPENDIENTE

– Echeverría. Mármol. Andrade. Ricardo Gutiérrez. Guido Spano.

Bolilla XX

LA POESÍA GAUCHESCA

– Ascasubi. Hernández. Del Campo. Estudio de *Santos Vega*, *Martín Fierro* y *Fausto*.

Bolilla XXI

LOS PROSISTAS

– Juan María Gutiérrez. Sarmiento. Avellaneda. Esquiú. José Manuel Estrada. Bartolomé Mitre. Vicente Fidel López.

Curso de 1917

APERTURA DEL CURSO DE LITERATURA PRECEPTIVA

(Marzo, 1917)

Señores estudiantes:

Celebro que me haya tocado venir a vosotros en la primera hora de clase, el primer día del curso, para daros la bienvenida en nombre del colegio y brindaros, por mi parte, los mejores augurios para que realicéis el mayor aprovechamiento posible y consigáis los más completos triunfos en el nuevo año escolar que ahora iniciáis.

La asignatura que habéis de estudiar conmigo es, intelectualmente considerada, de una índole superior a las que hasta ahora han sido objeto de vuestra atención. Ella es, directamente, la continuación o, mejor dicho, el coronamiento de los cursos de gramática. Con su estudio habéis conocido la formación, la índole y la naturaleza de nuestro rico idioma: con el actual curso de literatura preceptiva aprenderéis a conocer y a apreciar todas las galanuras de estilo, todas las magnificencias elocutivas, todos los brillantes fulgores y mágica expresión de la lengua castellana, pero no solo en su esplendor clásico, sino también en sus modificaciones contemporáneas, en las que posiblemente habrá menos selección, pero, en cambio, hay más riqueza y variedad. Esto es lógico, y bien dice maestro tan prestigioso y simpático como Larra que «las lenguas siguen la marcha de los progresos y de las ideas, y pensar fijarlas en un punto dado a fuer de escribir castizo, es intentar imposibles. Todo el trabajo que en tan laboriosa tarea se invierta solo podrá perjudicar la marcha y el efecto general de la obra que se escriba».

Perfectamente de acuerdo con el criterio del gran escritor español, Eduardo de la Barra, uno de los hombres de letras más castizos que haya producido América y de los más talentosos e ilustrados de la rica literatura chilena, nos dice que «la lengua de hoy es diferente de la de Cervantes, como la de Cervantes es diferente de la de Berceo, y así es que si Berceo y Cervantes son grandes autoridades para su tiempo, no siempre lo serán tratándose de una nueva época en que tantas palabras se han alterado, tantas se han perdido y tantas nuevas se han formado».

Este convencimiento de la modificación continua del idioma tiene entre nosotros mayor importancia que en otros países por diversas causas.

La vecindad de naciones en las cuales, con excepción del Brasil, el idioma oficial es el castellano, lo vasto del territorio nacional y el gran incremento de la inmigración, han tenido y tienen una influencia positiva sobre la lengua que hablamos. En las provincias de Mendoza y San Juan se emplean todos los modismos chilenos; en Jujuy, parte de Salta y de los territorios del norte se usan tanto la «tonada» como los giros comunes en Bolivia, siendo la base de unos y otros el quichua empleado por el pueblo bajo de esas regiones, que lo aprende con anterioridad al castellano; lo mismo sucede con la provincia de Corrientes, en la cual, por la vecindad del Paraguay y la influencia del guaraní, sus habitantes tienen peculiaridades distintivas de pronunciación y léxico; por fin, nada distingue en su manera de hablar a un entrerriano de un oriental.

No necesitamos salir de Buenos Aires para darnos cuenta de la causa que más influencia ha tenido en las modificaciones de nuestro idioma nacional: la inmigración. Gastón Donnet ha dado, de la capital argentina, esta definición: «Es un mosaico anglo-franco-germano-hispano-italiano», y el talentoso Ricardo Rojas alude a ella hablándonos de «la vida de la babélica ciudad de hogaño: Cosmópolis». No exageran. Basta recordar barrios enteros, como Boca y Barracas, donde solo se hablan los dialectos itálicos; otros como los de Reconquista y Charcas, en que domina el turco, y Corrientes y Junín, en el cual el ruso y el hebreo han sentado sus reales; hasta hace poco tiempo, Belgrano era la sede oficial de la colectividad británica, tan reacia al poliglotismo.

Hasta los mismos peninsulares, que han venido como inmigrantes, transportaron e introdujeron entre nosotros los modismos antigramaticales usados en las provincias españolas «no castellanas», ayudándolos en su obra corruptora el prestigio popular que, durante muchos años, tuvo aquí la zarzuela, bien clasificada dramáticamente de «género chico», primero, y de «ínfimo» después.

No creo inoportuno, como comprobación de lo anterior, y aunque parezca un gracejo, recordar el caso del andaluz a quien convirtieron al poco tiempo de llegar en profesor de castellano, el cual, al dictar a sus discípulos «mardita sea tu arma», tenía que explicarles que «mardita» y «arma» se escribían con «ele».

Como si todos estos elementos fomentadores del «mal decir» no fueran suficientes, hemos de agregar a ellos uno más, muy principal: el espíritu criollo, que nos hace nacionalmente rebeldes a todo lo que signifique coartar nuestra libertad de expresión, pensando, posiblemente, que «la emancipación del idioma es parte de la emancipación del espíritu». Este criterio extremado ha hecho que, popularmente, seamos los argentinos los hispanoamericanos que hablamos peor el castellano.

Esta comprobación está lejos de ser un elogio, es tan solo una constancia de la realidad, contra cuyas consecuencias debemos luchar inteligente pero discretamente.

Ese es el objeto primordial de los cursos de castellano, de los que es una consecuencia y un complemento el presente curso de literatura preceptiva y una aplicación práctica el de historia de la literatura que realizaréis el próximo año.

El objeto del actual es la enseñanza del empleo armonioso de la palabra como manifestación de las ideas y expresión de los sentimientos.

Aparte de la nobleza del móvil en sí mismo, bien puede estimularnos en el perfeccionamiento del castellano el pensar que nuestra palabra, nuestra frase, nuestro libro, sean entendidos por cien millones de hombres.

Este es el único límite de la obra literaria, el del idioma. Las bellas letras, que por su naturaleza y por sus medios son superiores a todas las otras artes, están sujetas para su universal generalización a un inconveniente que, a fuer de formal, las afecta singularmente. Las demás artes solo se someten, para llegar a imponer el prestigio de su belleza, a las diferencias de criterio y de ambiente que nacen de las idiosincrasias nacionales o personales, pero presentándose ante todos los hombres tal cual las concibió la imaginación de su creador. La literatura agrega, para su difusión universal, a estos inconvenientes otro muy grave, de forma: la traducción.

Un argentino que no conozca el inglés, el alemán, etc., no podrá nunca llegar a compenetrarse de la total belleza de una obra escrita en esos idiomas, y se verá obligado a juzgarla por su conjunto, por pensamientos aislados o por sus tendencias generales, pero, estéticamente considerada, habrá sufrido para llegar a él una esencial modificación de su forma al pasar por las manos del traductor: la del estilo.

Esta limitación relativa de «la palabra» está, a su vez, bien compensada por la sugestión de su poder si es hablada, y la perpetuidad de su influencia si es escrita. Efectivamente, la palabra oral es acción, y de ahí la intensidad de su prestigio, pero es efímera; en cambio, «la palabra escrita es inmortal y triunfa del tiempo y del espacio, sobreviviendo al derrumbamiento de las naciones y a las catástrofes del mundo»,* encerrada en el único monumento imperecedero creado por el hombre: el libro, por intermedio de cuyas páginas maravillosas «los hombres más ilustrados y selectos de los siglos pasados –al decir de Descartes– conversan con nosotros y nos obsequian con sus mejores pensamientos».

Es oportuno observar a este respecto la enorme diferencia que hay entre el libro y los libros; es decir, entre la cantidad y la calidad. Algún bibliómano ha dicho que desde los tiempos de Gutenberg hasta los actuales, la producción de libros en el mundo se ha centuplicado y, haciendo estadística más o menos rutinaria, pero quizá más o menos acertada, nos informa que a principios del siglo XVI la producción mundial de libros por año se calculaba en 1.250; aumentando gradualmente en esta proporción, cada cien años: 1600, 3.800 libros por año; 1700, 10.000 libros; 1800, 19.000 libros. Estas cifras adquieren caracteres alarmantes cuando las fechas ya son contemporáneas. Así es como se cree que, en 1888, 1889 y 1890, la producción mundial de libros fue de 127.000 por año para llegar, en 1908, a 174.000 libros. Nada extraño sería que cuando la humanidad salga de esta conflagración, parcial por los que combaten pero universal por su influencia, y repare sus energías intelectuales debilitadas por la obcecación fatídica de la barbarie guerrera, la producción intelectual alcance pronto a 200.000 libros anuales.

Considerando un poco estas cifras, uno se da cuenta exacta de la verdad encerrada en el sintético comentario de Goethe: «La literatura no es más que un

* Alonso Criado no hace referencia a la fuente de esta cita. [N. de E.]

fragmento de fragmentos. De lo que se ha hecho o dicho, una ínfima parte se escribió; de lo que se ha escrito, una ínfima parte perdura».

Esta supervivencia de la mínima parte de libros recordados, entre el inmenso fárrago de obras que se producen diariamente, se debe a la intensidad de la inspiración que los ha determinado y a la sinceridad formal de que están revestidas, es decir, a las calidades combinadas de interpretación artística de la realidad y de expresión estética del sentimiento.

Para llegar a estos óptimos resultados en la obra literaria no basta, pues, la sentimentalidad más delicada ni la más poderosa inteligencia si ellas no están en condiciones de legar a la humanidad, por medio del arte de la palabra, las combinaciones de su imaginación y los frutos de su talento. Por eso dice bien Linares Rivas que «en arte hay un gran dolor: el de los que saben sentir y pensar y no pueden expresar lo que sienten y piensan. Esto explica el sinnúmero de obras malas compuestas por hombres de indiscutible entendimiento».

Suprimir o amortiguar ese dolor, intensamente cruel, porque es del espíritu, es lo que se propone el estudio de la literatura preceptiva que hemos de hacer.

Os invito a que lo realicéis con todo el entusiasmo de que es capaz la juventud y la inteligencia cuando están unidas por la voluntad.

El provecho y el triunfo serán con vosotros.

APERTURA DE LA FIESTA DEL DÍA DEL ESTUDIANTE

(Apertura de la fiesta realizada por los alumnos del Colegio Nacional Nicolás Avellaneda, el Día del Estudiante, en el Teatro Argentino, 21 de septiembre de 1917)

Señoras, señores, estudiantes amigos:

Estas fiestas de homenaje a la primavera serían bien prologadas por aquellos que entienden de poesía y saben hablar en verso; y aun así a su palabra se la debiera escuchar al aire libre, en plena naturaleza, para que fuera el espectáculo digno de quien lo rinde, de quien lo ofrece y de quien lo recibe, prestándole vosotros, en la primavera de la vida, el entusiasmo; los poetas, su inspiración, y ella, la diosa de la eterna juventud, el esplendor magnífico y radiante de su aparición triunfal.

Sin embargo, estudiantes amigos, habéis dispuesto, con amable inexperiencia, que la palabra inicial estuviera a cargo de un prosaico prosista, y yo, con espíritu sinceramente democrático, al par que con profundo sentimiento de gratitud, he acatado el honroso mandato de la multitud juvenil.

Estas festividades, tan simpáticas por su simbolismo y su expresión, rememoran en el espíritu aquellas celebraciones dionisíacas realizadas en la Época Clásica de la Grecia ideal, y así como entonces era la vendimia la excusa de la alegre reunión, ahora es la primavera el pretexto del bullicioso concurso.

Pero su semejanza llega a más: en aquellas, la alegría del licor llevaba en su exaltación embriagadora a producir el espejismo misterioso de hacer creer a cada uno que toda la naturaleza se refundía en su ser, y que este se compenetraba de

toda ella; y asustado el hombre ante esa inesperada e inexplicable revelación, sintió miedo e imaginó la tragedia.

Así también vosotros, alegres y dichosos, ebrios de juventud, gozando en su máxima intensidad la dicha de vivir, iréis compenetrándoos paulatinamente de las fatales contrariedades de la existencia y, ante vuestro espíritu asombrado, surgirá como expresión moderna de la vieja tragedia, la dramática realidad de la vida, con sus combinaciones caprichosas de sonrisas y de lágrimas, de carcajadas y quejidos, de aspiraciones y desalientos, de esperanzas y desilusiones, de afectos y perversidades, de amores y de odios, de glorias y miserias, de triunfos y derrotas, de alegrías y tristezas…

Los poetas –y cedámosles hoy la palabra– han interpretado con más intensidad que nadie esa rica gama de sentimientos opuestos, y nuestro Parnaso –¡qué día tan propicio para evocarlo!– nos ofrece en cada nombre una expresión sintética de ese cosmos pasional.

Entre esos nombres, todos gratos a la memoria, surgen con intensidad más simpática los de aquellos a quienes el destino tronchó en plena esperanza de floración, y a los cuales por mérito y con justicia se puede aplicar la clásica exclamación: ¡Murieron jóvenes porque eran amados de los dioses!

Sus almas deben rondar en torno de estos festivales tan caros para ellos que se intensificaron tanto con la juventud que es alegría, con el amor que es vida y con la primavera encantadora que encierra en la vaguedad de sus insinuaciones la eclosión de los ensueños y las ansias de gloria.

Vedlos surgir… He ahí a aquel náufrago del mar y de la vida, a aquel simpático Esteban de Luca, que nos refiere con arcaico giro y solemne elegancia como

En aquel tiempo aciago,
en que de la virtud triunfar parece
horrible el vicio, amenazando estrago
a la inocencia –y el orgullo crece
del que a nombre de Dios cubre la tierra
de odios y de guerra–
se oyeron en el suelo americano
tristes gemidos que arrancó el tirano.

A su lado aparece Juan Crisóstomo Lafinur, entonando su elegía al gran capitán Belgrano.

Suspende ¡oh musa! y al dolor concede
una mísera tregua. Yo lo he visto
al soldado acorrer que desfallece,
y abrazarlo, cubrirlo y consolarlo:
Ora rayo de Marte se desprende
y al combate amenaza y triunfa y luego…
¿Qué más hacer?… El desairar la suerte
y ser grande por sí: esa no es gloria
del común de los héroes: él la ofrece
en pro de los rendidos, que perdona.

[...] ¡Oh! ¿Quién puede
describir su piedad inmaculada,
su corazón de fuego, su ferviente
anhelo por el bien? –Solo a ti es dado,
Historia de los hombres; a ti que eres
la maestra de los tiempos: el arca de oro
de los hechos ilustres de mi héroe,
en ti se deposita: recogedla
y al mundo dadla en signos indelebles.

Completando la trilogía del que entonó himnos a la Revolución, y del que cantó a su general, figura el patriótico Chassaing pidiendo al hado, al evocar la bandera:

¡Ah, que la sombra de la noche eterna
le anuble para siempre la mirada,
si un día triste la vieran sus ojos
huyendo en la batalla:
página eterna de argentina gloria;
melancólica imagen de la patria!

Siguen en la rememoración del espíritu dos simpáticos y suaves recuerdos. Es el primero Adolfo Mitre, de sentimientos nobles y generosos.

Con suma sencillez, nos dice:

Yo no contemplo con mirada huraña
a los que vienen a ocupar mi trecho;
el triunfo de los otros no me daña,
el mundo, para mí, nunca es estrecho.
En vez de ceñir laureles
cual frente de vencedor
prefiero blandas y fieles,
las caricias del amor.

Y es el otro Juan Lussich, tierno y sentimental. Escuchad la modestia de su relato:

Yo era ya un hombre sin ilusiones
que en los placeres no hallaba encanto,
pero de pronto volví a ser niño,
plácida víctima de un amor casto.
Y desde entonces, en mi cerebro
los pensamientos deseché insanos,
y mis acciones y mis palabras,
¡todo hice puro, todo hice santo!
Y era el poeta de las ternuras,
de los ensueños y los halagos;

y eran mis versos todos imagen
de ondas y brisas, flores y pájaros.

Oíd ahora la voz de Florencio Balcarce, que supo de ostracismo y persecución cuando su alma estaba pletórica de entusiasmos nobles y sanos.

La crueldad del destino los marchitó en flor, por eso, decepcionado exclama:

En medio del mundo, yo, pobre extranjero
debajo de un cielo de bronce a mi mal,
veré solo en torno desdén altanero,
en vez de caricias de amor maternal.

¡Oh, Patria! Si nada tu gloria me debe,
jamás tu destino del hombre pendió…
Yo he sido una gota de agua que llueve
perdida en la noche, que el pobre bebió.

Amigos, si os llama tal vez el acaso
al suelo extranjero do voy a morir,
por Dios, en la tumba tened vuestro paso:
no todos, no todos se olviden de mí.

El eco de su desesperación encuentra el lenitivo propicio en dos entusiastas cantores de la vida y de la juventud, caídos, no obstante, como aquellos otros en plena juventud de la vida.

Domingo Martinto deja que

Busque en claustros obscuros el asceta
para su alma místico consuelo;
yo gozo con la vida; soy poeta
y amo la libre claridad del cielo.

El mundo, en mi cerebro reflejado,
en colores y líneas se transforma,
y en el ritmo gentil de un verso alado
sé encadenar la fugitiva forma.

Tú sola ¡oh, vida! inagotable vida,
foco inexhausto de hermosura y calma,
eres la dulce, la inmortal querida
con cuyo amor iluminé mi alma.

Por eso canto, y mi canción jocunda
a los amantes corazones llena,
¡oh vida colosal, vida fecunda!
¡Como las madres, generosa y buena!

Y José de Maturana, extasiado ante la falange juvenil, la hace hablar así:

Alumbré el universo, triunfadora,
con mi tirso de innúmeros blasones:
¡yo soy en el lagar de las naciones
un racimo de vida precursora!

Soy la gran amalgama luchadora,
Y, corazón de muchos corazones,
palpito en mis grandiosas explosiones
cual si fuera apocalipsis de una aurora.

Soy un ave fantástica y osada,
hoja siempre tenaz, siempre templada,
cauce, armonía, nervio soberano…

Yo fabrico el crisol en que depura
las concepciones de la edad futura,
cóndor de luz, ¡el pensamiento humano!

Por fin, modalidades del terruño con las cambiantes sociales que han reflejado en su alma características nuevas, llegan hasta nosotros en alas de los versos de dos representantes de la vida actual: el uno cantando la nota polícroma del suburbio; el otro, más vibrante e intenso, ensalzando el trabajo fecundo de la tierra.

Evaristo Carriego, que es aquel, nos presenta en lenguaje sencillo la crónica del barrio, haciéndonos ver cómo

En medio de la rueda de los marchantes
el heraldo gangoso vende sus hojas…
donde sangran los sueltos espeluznantes
de las acostumbradas crónicas rojas.

Las comadres del barrio, juntas, comentan
y hacen filosofía sobre el destino…
mientras los testarudos hombres intentan
defender al amante que fue asesino.

La cantina desborda de parroquianos,
y como las trucadas van a empezarse,
la mugrienta baraja cruje en las manos
que dejaron las copas que han de jugarse.

En la calle la buena gente derrocha
sus guarangos decires más lisonjeros,
porque al compás de un tango, que es «La morocha»,
lucen ágiles cortes dos orilleros.

La mujer del obrero, sucia y cansada,
remendando la ropa de su muchacho,
piensa, como otras veces, desconsolada,
que tal vez el marido vendrá borracho.

Cerrando la serie luminosa de los amados de los dioses surge Carlos Ortiz, cuyo gesto bondadoso y cautivador paralizó, con alevosía, traicionera bala. La inspiración de su estro es la más sintética de las expresiones, porque ella interpreta con máxima intensidad poética lo que para nuestra nacionalidad significa la prolífica labor del patrio suelo, mostrándonos así, en su canto «Al Arado», cómo armonizan

El trabajo y el ensueño, como dos extrañas notas
que se besan y confunden en un mágico concierto.
Cómo ríe la esperanza,
cómo canta la existencia sus canciones
cuando entona su romanza
con su acento todo lleno de promesas el trabajo;
y la vida pasa entonces en un vuelo prodigioso,
como un ave cuyas alas son dos alas de ilusiones;
y la vida entonces vuela
con el ritmo de un poema musicalmente armonioso
que un artífice cincela!

Se abre un surco como un tajo
sobre el rostro de la pálida llanura,
que escarchada, se asemeja
a una página muy grande de poética blancura.

Y parece que la reja
con sus surcos paralelos,
paralelamente iguales,
escribiera allí el poema de sus férvidos anhelos,
esculpiera allí un poema en estrofas inmortales.

Cada surco es como un verso,
como un verso en el que vibra la canción del universo,
el poema Germinal;
Se abre el surco, que es un verso, y se entierra una armonía,
y la tierra la fecunda, la convierte en poesía,
y alimenta con el jugo de su seno maternal.

Estudiantes amigos:

Os he ofrecido por estético contraste, como portada de vuestra fiesta primaveral, una evocación de los que llenos de ilusiones murieron cantando en plena vida, a la manera de quien dejara caer tronchadas pero olorosas violetas en una copa de burbujeante champagne. Recogedlas con cariño porque ellas

encierran una rica herencia de inspiraciones, de ensueños y de arte cuyo culto os ofrecerá propicio estímulo para ennoblecer vuestra labor e idealizar vuestra juventud.

Y ahora que hemos santificado, poetizando evocadoramente en este momento, alzad la tela y que comience la función; alegre, inquieta y bulliciosa cual cumple hacerlo a quienes como vosotros celebráis en el albor de la vida el advenimiento de la diosa Primavera.

MEMORIA DEL CURSO DE 1917

(Buenos Aires, enero de 1918)

Señor rector del Colegio Nacional Nicolás Avellaneda,
don Virgilio Magnasco. Presente.

Señor Rector:

Me es grato elevar a su consideración las observaciones hechas durante el curso de 1917 en las dos clases de literatura a mi cargo.

Como otras veces, el año pasado los estudiantes que debían iniciar el curso de literatura preceptiva se encontraban, en gran mayoría, con conocimientos muy deficientes de gramática castellana, lo que pude notar desde el principio, no solamente en la dificultad que para muchos de ellos presentaba una sencilla redacción, abundante siempre en errores sintácticos y faltas ortográficas, sino también al abordar el estudio de la bolilla IV del programa oficial, y en las lecturas hechas en clase.

Sin embargo, justo es decirlo, no todos estaban en esas condiciones, y tanto en la primera como en la segunda división había distinguidos estudiantes, siendo un deber y una satisfacción para mí indicar al señor Rector los nombres de los mejores alumnos de cada clase.

Primera división: Alfredo Llambías, Juan Bartolomeo, Salvador Gomis, Mario Crenovich, Mauricio Lerman, Juan Garber, Arturo Llusá, Felipe Justo, José Marini, José Svibel, Flavio Maglione.

Segunda división: Isauro P. Argüello, Juan M. Bovio, Eduardo C. Cavallini, Pedro Narvaiz, Juan Montero, Luis A. Solari, Emilio Sammartino, Leo Grieben, Moisés Diner, Eduardo A. de Urquiza, Antonio José Cinat.

El estudio de la asignatura se desarrolló normalmente, a pesar del inconveniente apuntado, trabajándose con empeño y entusiasmo todo el año escolar, que se clausuró con conferencias dadas por los mejores alumnos de cada clase, haciéndose en ellas crítica de los principales escritores de nuestra literatura nacional.

Con respecto al programa, debo comunicar al señor Rector las siguientes observaciones.

Oficialmente está dividido en cuatro partes perfectamente caracterizadas, a saber:

1ª Estética (una bolilla).

2ª Literatura preceptiva (doce bolillas).

3ª Literatura americana (una bolilla).
4ª Literatura argentina (una bolilla).

BOLILLA I (programa oficial): en primer lugar, creo que no está bien distribuido. Una sola bolilla dedicada a la estética es, en mi concepto, muy poco. En el Colegio Nacional de Buenos Aires se la estudia un año entero con un programa especial. En los demás colegios nacionales es la única oportunidad que tienen los estudiantes de enseñanza secundaria para adquirir nociones precisas de lo bello y de su manifestación por medio de las artes, y debe aprovecharse, pues ello redunda en su favor con la adquisición de un nuevo elemento de cultura personal de intensa repercusión social.

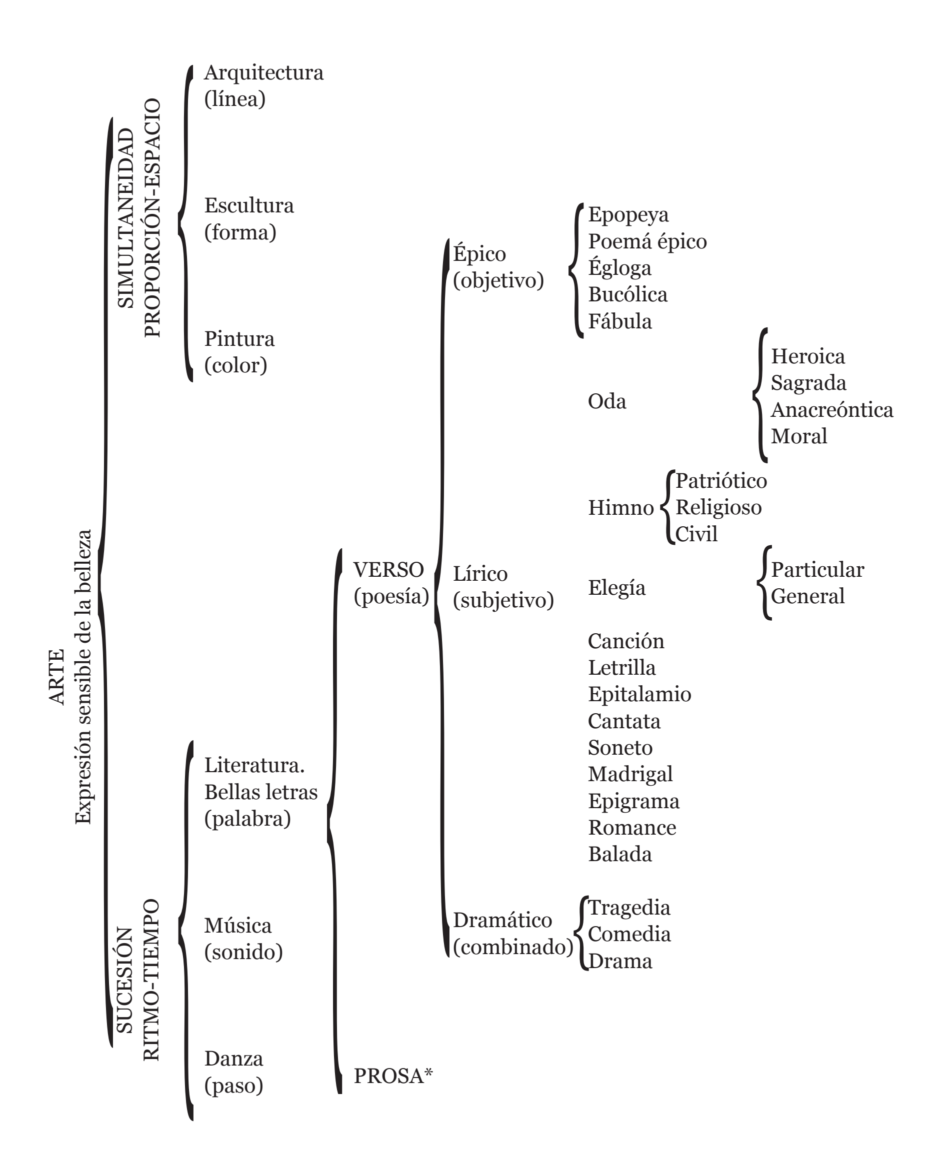
Partiendo de este principio, y sin hacer otra cosa que ampliar el cuestionario del programa oficial, dividí el estudio de la primera parte en cuatro bolillas, en la siguiente forma:

- Bolilla I. Estética: lo bello. Dificultades de su definición. Relatividad de su concepto. Grados de belleza. Sus modos de expresión o exteriorización. Las artes. Enumeración y división fundamental. El artista. Cualidades innatas y adquiridas.
- Bolilla II. Arquitectura, escultura, pintura, música, danza: sus características esenciales e historia sintética de su desarrollo.
- Bolilla III. Arte de la palabra. Literatura. Razones de su superioridad sobre las demás artes. Concepto general de la literatura. Sus divisiones: productiva, crítica; prosa, verso. Obra literaria. Sus elementos constitutivos.
- Bolilla IV. Subjetivismo, objetivismo. Clasicismo, Romanticismo, realismo, idealismo. Verso (poesía). Divisiones fundamentales y características de cada una de ellas: épica, lírica, dramática. Prosa: escrita y hablada. Oratoria, historia, novela, teatro, crítica, didáctica, periodismo.

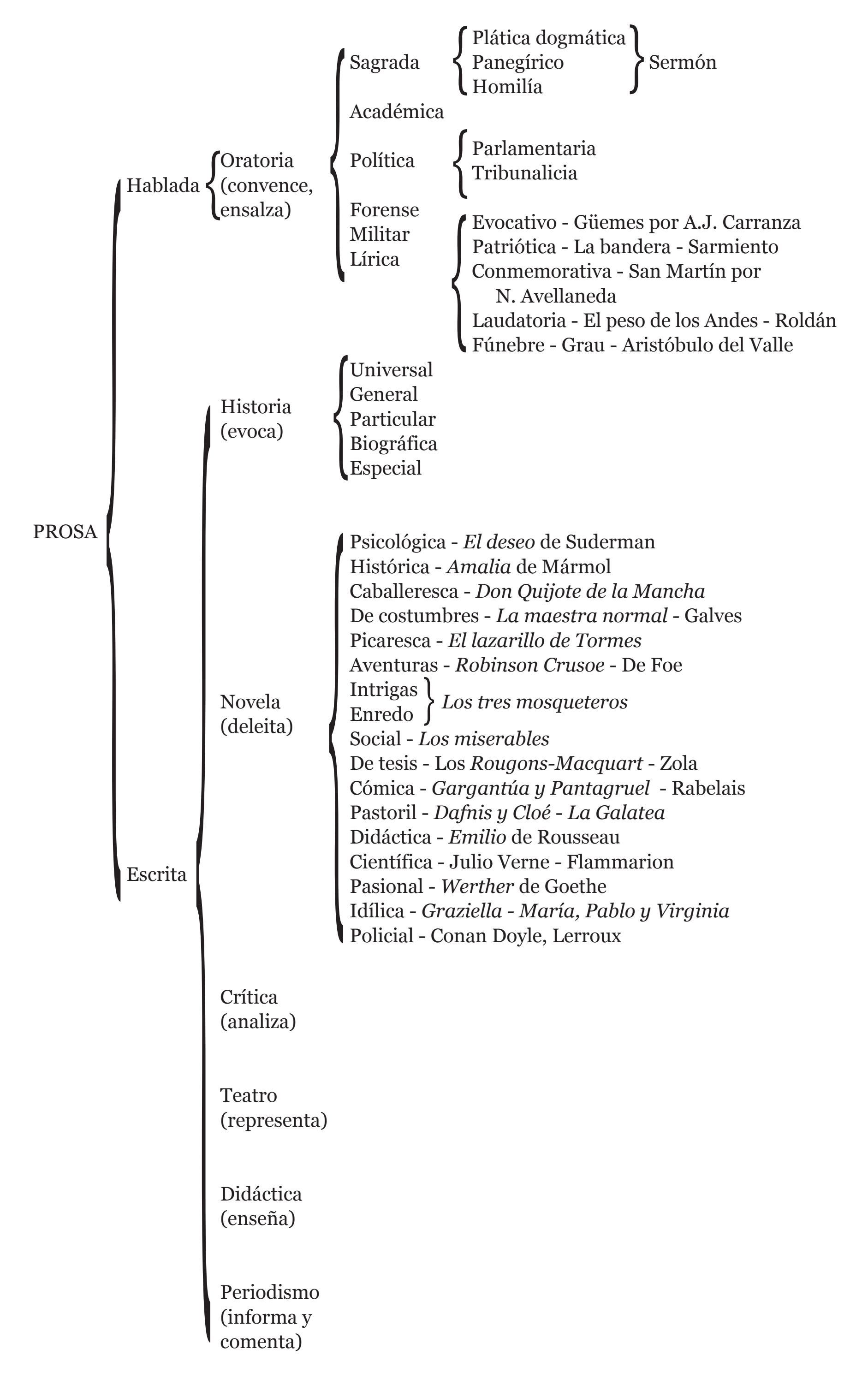
Terminado el estudio de las dos primeras bolillas, hice con los discípulos una visita al Museo Nacional de Bellas Artes, aplicando a las obras más notables, pictóricas y escultóricas, los principios generales explicados en clase, y haciendo las observaciones de detalle pertinentes a cada caso: asunto, ejecución, armonía, carácter, etcétera.

El resultado de la innovación me fue favorable, como pude comprobarlo por el interés que despertó su enseñanza durante el curso y, más tarde, en los exámenes, en los cuales varios de los estudiantes no eximidos tuvieron oportunidad de exponer con toda claridad los fundamentos y características esenciales de cada una de las artes, enumerar y comentar las principales obras maestras que cada una de ellas ha producido, hacer una rápida reseña de su desarrollo, distinguir sus modificaciones, sus estilos, etcétera.

Tanto para fijar los conceptos fundamentales de esta parte, como para facilitar el estudio general de la asignatura, combiné e hice publicar en la revista estudiantil del Colegio, *Vida estudiosa*, el siguiente cuadro:



* Continúa en página siguiente. [N. de E.]


PROSA
Hablada
Oratoria (convence, ensalza)
Sagrada
Plática dogmática
Panegírico
Homilía
Sermón
Académica
Política
Parlamentaria
Tribunalicia
Forense
Militar
Lírica
Evocativo - Güemes por A.J. Carranza
Patriótica - La bandera - Sarmiento
Conmemorativa - San Martín por N. Avellaneda
Laudatoria - El peso de los Andes - Roldán
Fúnebre - Grau - Aristóbulo del Valle
Escrita
Historia (evoca)
Universal
General
Particular
Biográfica
Especial
Novela (deleita)
Psicológica - *El deseo* de Suderman
Histórica - *Amalia* de Mármol
Caballeresca - *Don Quijote de la Mancha*
De costumbres - *La maestra normal* - Galves
Picaresca - *El lazarillo de Tormes*
Aventuras - *Robinson Crusoe* - De Foe
Intrigas
Enredo
Los tres mosqueteros
Social - *Los miserables*
De tesis - Los *Rougons-Macquart* - Zola
Cómica - *Gargantúa y Pantagruel* - Rabelais
Pastoril - *Dafnis y Cloé* - *La Galatea*
Didáctica - *Emilio* de Rousseau
Científica - Julio Verne - Flammarion
Pasional - *Werther* de Goethe
Idílica - *Graziella* - *María, Pablo y Virginia*
Policial - Conan Doyle, Lerroux
Crítica (analiza)
Teatro (representa)
Didáctica (enseña)
Periodismo (informa y comenta)

La segunda parte del actual programa empieza con la BOLILLA II, iniciándose con ella el estudio de la literatura preceptiva. Su contenido («Concepto de la literatura; sus divisiones») está ampliamente comprendido en la tercera y cuarta, transcriptas anteriormente, estudiado como divisiones de la estética, bajo el rubro de «Arte de la palabra o bellas letras».

La BOLILLA III (programa oficial): elocución, etc., engloba las que en el programa oficial de 1911 ocupaban la II (elocución), III (lenguaje traslaticio) y la IV (imágenes).

Me reservo para el final una observación con respecto al lugar que, en mi concepto, podrían ocupar su estudio.

En cuanto a la BOLILLA IV (programa oficial), «teoría general del estilo», me parece que figuraría más oportunamente su estudio al final del programa de literatura preceptiva, antecediendo a la bolilla XIII, «crítica literaria», pues en un principio de curso, cuando muy pocas son las lecturas que se han podido hacer en clase o hacer leer particularmente a los estudiantes, su conocimiento, realizado teóricamente o aplicado a frases o párrafos sueltos, muy poco provecho reporta a aquellos cuya imaginación y memoria no se pueden interesar por un fragmento aislado, no sucediendo lo mismo al estudiarla al final del curso, cuando ya se dispone de un caudal de lectura que permite aplicar *in extenso* y con conocimiento de causa la teorización del estilo, como sucede cuando se llega a la bolilla XIII, ya indicada.

El estudio de la BOLILLA V (programa oficial) creo que se facilita desdoblándola en esta forma, como lo hice en 1916:

- Bolilla a) Géneros particulares. La poesía en general. Poesía nacional. Poesía popular. Poesía artística. Lenguaje poético. Verdad poética y verdad científica. Géneros poéticos.
- Bolilla b) Versificación. Medida y acentos. Rima. Combinaciones métricas. Reglas generales de versificación. Noticia histórica del desarrollo de la versificación castellana.

En la BOLILLA VI (programa oficial) se incluye al final la novela, género cuya importancia actual bien merece que se lo estudie independientemente de la poesía épica, incluyéndola entre las divisiones literarias de la prosa, constituyendo por sí sola una bolilla aparte en esta forma, más o menos:

- Bolilla ... Novela. Su origen. Caracteres y evolución del género. Concepto actual de la novela. Su definición. Sus divisiones. Cuento.

Nada debo decir con respecto a las BOLILLAS VII y VIII (programa oficial), no sucediendo lo mismo con la BOLILLA IX, poesía doctrinal, cuya relativa importancia permitiría refundirla con la BOLILLA XII, didáctica, esencialmente idéntica y de valor literario semejante.

Las BOLILLAS X y XI quizá necesitarán algún agregado para modernizar su enseñanza, pero ello más bien que un detalle de forma es una modificación de fondo, dependiendo más del profesor que del programa.

Al ocuparme de la bolilla IV, expresé al señor rector mi opinión acerca de la

BOLILLA XIII, crítica literaria, cuyo estudio creo que debe hacerse intensificando su práctica.

* * *

La importancia mundial que tiene desde hace un tiempo el periodismo, indiscutiblemente un «género literario», el más moderno de todos, me decidió a dedicar algunas conferencias para explicar su origen, desenvolvimiento histórico (universal y nacional), su estado actual, su concepto genérico, etcétera.

Como en las disertaciones correspondientes llegara al examen detallado de las diferentes partes constitutivas de un diario moderno, dedicamos alguna hora de clase a redactarlo, haciéndolo los alumnos, por filas para establecer la comparación, con la siguiente distribución de temas:

«Editorial»: la huelga ferroviaria (de actualidad entonces); «Instrucción pública»: los celadores de los colegios nacionales; «Teatros»: crónica de la representación que cada uno recordara mejor; «Bibliografía»: opinión de los libros de texto estudiados en el año actual; «Un domingo en Palermo»: el corso, el lago, el jardín zoológico, jardín botánico, etc. «Sociales»: descripción de una tertulia familiar, crónica de una boda; «Servicio telegráfico»: noticias de la Gran Guerra; «Sports»: un partido de *football*, una reunión hípica; «Policía»: un incendio, indicando a cada uno una de las principales casas comerciales de la ciudad para que localizaran su descripción.

El estímulo despertado entre los estudiantes fue grande, habiendo tenido oportunidad de leer a los señores inspectores de enseñanza secundaria algunos de los trabajos presentados, los que merecieron franco elogio de su parte.

En cuanto al estudio teórico del asunto, lo concreté en una bolilla aparte, en la siguiente forma:

- Bolilla ... Periodismo: su definición. Antecedentes históricos anteriores a la invención de la imprenta. Su desenvolvimiento moderno. El diario. Sus clases y divisiones. Políticos, doctrinarios, independientes, etc. Noticia histórica de su iniciación y desarrollo en la República Argentina. La revista. Su índole. Sus clases.

* * *

Los trabajos indicados al hablar del periodismo no han sido los únicos realizados durante el curso. Con plazo de un mes para desarrollarlos, dicté los siguientes temas:

– Primera división: cómo imagino que era Buenos Aires en la época colonial (libros para esta evocación: *La ciudad indiana*, de García; *Nuestra América*, de Bunge; *Buenos Aires, desde setenta años atrás*, de Wilde). Excursión imaginaria de un colono a través del territorio ahora argentino, iniciado en tiempos de la Colonia y en Buenos Aires, detallando los principales lugares notables por su belleza y riquezas naturales. Impresión de ese viajero al regresar de su excursión ideal y encontrar después de un siglo a la vieja aldea porteña convertida en la primera

ciudad de Sudamérica, con una población superior a 1.600.000 habitantes. Sus impresiones generales de la ciudad. Qué es lo que más le llama la atención. Sus edificios. Sus barrios. Sus paseos. Sus instituciones oficiales y sociales. Sus costumbres. Sus características. Síntesis patriótica que le sugiere su adelanto y progreso.

– Segunda división: mis impresiones de estudiante. 1º. Cuándo, cómo y dónde empecé mis estudios. Recuerdos de mis maestras y maestros. Mis condiscípulos. 2º. Libros leídos: cuál ha producido más impresión en mi espíritu. ¿Por qué? Hecho histórico que más admiro. Personaje histórico por el cual tengo más simpatía. ¿Por qué? 3º. Cómo pienso retribuir a mis padres la educación que me han dado y la instrucción que me costean. Mis aspiraciones en la vida. (Nota: referir en el desarrollo de la composición todas las anécdotas o sucesos del colegio que sean pertinentes al tema.)

Había un doble objeto en la índole de los temas propuestos y era, al mismo tiempo que obligar a la redacción del trabajo en sí, observar para cuál de los dos –el primero, objetivo, y el segundo, subjetivo– había más facilidad y disposición natural en los estudiantes. No hubo lugar a duda con respecto a la preferencia que demostraron al tratarlos. El primer tema tuvo un éxito relativo, pues tratándose de una clase de 49 alumnos, solo encuentro digno de mencionar, en orden de mérito, los trabajos presentados por los estudiantes Carlos E. Gáscue, José La Roca [*sic*], Mario Crenovich, Juan Bartolomeo, Pedro A. Ratti y Salvador Gomis.

En cuanto al segundo tema su triunfo fue espléndido, por la calidad general de las composiciones.

Aparte del trabajo del estudiante Isauro P. Argüello –publicado a mi pedido en la revista *Vida estudiosa*, de cuyo número adjunto un ejemplar, porque dado su mérito me permito conjeturar que la impresión de su lectura será superior al elogio sospechosamente predispuesto del profesor– merecen una especial mención los de los alumnos Juan C. Bovio, Pedro Narvaiz, Héctor Virgilio Noblia Ruiz, Moisés Diner, Juan Montero, Daniel Rodolico Biancardi, Leandro Bergalli, Alfredo Quevedo, Horacio Repetto, Enrique Peretti, Eduardo A. de Urquiza, Raúl Regueiro y Selim Lezama.

* * *

Continuando mis comentarios al programa oficial, debo agregar que sus dos últimas partes, constituidas por las BOLILLAS XIV y XV, «caracteres de la producción literaria en América» y «literatura argentina» respectivamente, resultan anacrónicas por completo estudiadas en este momento del curso de literatura, pues se antepone su conocimiento al de la literatura española. Aberración semejante sucedería si en zoología se estudiara a los hijos antes que a los padres o si en botánica nos ocupáramos de las ramas antes que de las raíces y los troncos.

Así como es necesario el estudio previo de la estética para saber qué lugar e importancia tiene el arte de la palabra entre las demás artes, así también creo que es necesario el previo conocimiento de la literatura madre para saber en qué momento y de qué modo se formaron las literaturas hijas.

Es indudable que estas consideraciones no han escapado a quienes tienen la

tarea de dictar los programas, y que el arreglo hecho en esa forma solo ha tenido por objeto dividir «en cantidades iguales» el estudio de los dos cursos de literatura, dejando para el último el estudio completo de la literatura española.

Sin embargo, yo creo que esto sería susceptible de un mejor arreglo para lo cual me tomo la libertad de proponer por intermedio del Señor Rector lo siguiente, que aun cuando modificaría los actuales programas de castellano del 3er curso, y los dos de literatura, creo que redundaría en beneficio de la lógica docente y del aprovechamiento del estudio en quienes deban realizarlo, facilitando, al mismo tiempo, la tarea de los profesores de esta asignatura:

– Pasar al programa de castellano (3er curso) la bolilla III del actual programa de literatura, amplificándole en la forma ya indicada del programa de 1911 y abarcando todo lo referente a la elocución. Otro tanto la parte técnica de la versificación, formando con ambos temas sus últimas bolillas.

– Quitar del actual programa de literatura (1er curso) las partes que se refieren a la literatura americana y a la literatura argentina, agregándole, en cambio, como final de programa, las bolillas I, II, y III del actual programa de historia de la literatura española, es decir, el estudio de sus tres primeros períodos, que abarcan la constitución política del pueblo español y la formación y perfeccionamiento de su idioma hasta llegar a su completo desarrollo.

– Empezando el estudio del 2º curso de literatura por el 4º período, quedan espacio y tiempo suficientes para incluir en él dos bolillas de literatura americana comprendiendo, sucintamente, una a las literaturas de Chile, Uruguay y Perú, y la otra a las del resto del continente hispanoamericano.

En cuanto al estudio de nuestra propia literatura, debemos reconocer que ocupa un lugar muy secundario en el actual programa, dedicándosele una sola bolilla.

Intensificando su estudio este año, debí dividir su contenido en cuatro bolillas, tomando por base las mismas preguntas indicadas en el programa oficial, lo que hice en la siguiente forma:

BOLILLA XVIII. Primeras tentativas literarias en la República Argentina. Época colonial. Labardén. Época revolucionaria. Su carácter. Principales poetas de esa época y su mérito relativo. Los prosistas: Moreno, Funes, Monteagudo, Juan Cruz Varela.

BOLILLA XIX. Época independiente. Echeverría. Mármol. Andrade. Ricardo Gutiérrez. Guido Spano.

BOLILLA XX. La poesía gauchesca. Ascasubi. Hernández. Del Campo. Estudio de *Santos Vega*, *Martín Fierro* y *Fausto*.

BOLILLA XXI. Los prosistas. Juan María Gutiérrez. Sarmiento. Avellaneda. Esquiú. José Manuel Estrada. Bartolomé Mitre. Vicente Fidel López.

Mucho se ganaría en interés e intensidad si, como final de programa y de curso se agregara una última bolilla que, abarcando el estado actual de las letras en la República Argentina, sirviera para dar al estudiante, ya casi bachiller, una idea de la literatura contemporánea, haciéndole conocer las últimas manifestaciones de la novela, el teatro, la poesía, el periodismo, la oratoria, la crítica, etcétera.

Tales son mis observaciones, hechas en la práctica, con respecto al actual programa oficial del 1er curso de literatura y a su aplicación práctica en la enseñanza.

Para terminar, comunico al Señor Rector que el resultado general de mis discípulos ha sido el siguiente: Total de alumnos entre las dos divisiones: 98. Eximidos del examen final por las notas mensuales: 16. Aprobación en el examen oral: 55. Aplazados en el examen oral: 10. Se retiraron del colegio durante el año: 8. No dieron examen oral por falta de puntos: 9.

Saluda atentamente al Señor Rector.

E.A.C.

PROGRAMA DE ESTÉTICA, LITERATURA PRECEPTIVA E HISTORIA CRÍTICA DE LAS LITERATURAS HISPANOAMERICANAS

Bolilla I

– Primera parte. 1) Estética. 2) Lo bello. 3) Dificultades de su definición. 4) Relatividad de su concepto. 5) Grados de belleza.

– Segunda parte. 6) Las artes. 7) Enumeración y división fundamental de ellas. 8) El artista plástico, rítmico y crítico. 9) Cualidades innatas y adquiridas.

– Tercera parte. 10) Arquitectura. Sus características esenciales e historia sintética de su desarrollo. 11) Escultura. Sus características esenciales e historia sintética de su desarrollo. 12) Pintura. Sus características esenciales e historia sintética de su desarrollo. 13) Pintura. Sus características esenciales e historia sintética de su desarrollo. 14) Danza. Sus características esenciales e historia sintética de su desarrollo

Bolilla II

– Primera parte.1) Literatura. Bellas letras. 2) Razones de su superioridad sobre las demás artes. 3) Concepto general de la literatura. 4) Sus divisiones (productiva y crítica, prosa y verso, etc.). 5) Obra literaria. 6) Sus elementos constitutivos. 7) Reglas generales de la composición literaria.

– Segunda parte. 8) Poesía y prosaísmo. 9) Clasicismo y romanticismo. 10) Realismo e idealismo. 11) Verso. Divisiones fundamentales y características del elemento épico, lírico y dramático. 12) Prosa. Escrita y hablada. Sus divisiones fundamentales y características de ellas. Oratoria. Historia. Novela. Teatro. Crítica. Didáctica. Periodismo.

Bolilla III

– Primera parte. 1) Elocución. 2) Lenguaje. Origen y formas de su desarrollo: la onomatopeya. 3) El lenguaje y el pensamiento. Empleo del lenguaje. 4) Palabras: su constitución interna y su aspecto externo. 5) Las palabras y el acento. 6) Cualidades de las palabras. 7) Sus clases: homónimas, sinónimas, parónimas. 8) Arcaísmo. Barbarismo. Neologismo.

– Segunda parte. 9) Formas de construcción. Cláusulas. 10) Sus cualidades: claridad, pureza, unidad, limpieza, fuerza, armonía. 11) Construcción directa e inversa. (Nota: desde el nº 2 en adelante, la enseñanza y las lecciones deben ser a base de ejemplos propuestos por los estudiantes.)

Bolilla IV

– Primera parte. 1) Lenguaje traslaticio: sus fundamentos. 2) Tropos. 3) Metáfora. 4) Sinécdoque. 5) Metonimia. 6) Figuras de pensamiento: su clasificación. 7) Figuras lógicas. 8) Figuras pintorescas. 9) Figuras patéticas.

– Segunda parte. 10) Imágenes. 11) Concepto general y concepto literario. 12) Diversas especies. 13) Descripción: su importancia artística. 14) Descripción de cosas simultáneas y de cosas sucesivas. (Nota: toda la bolilla debe ser estudiada a base de ejemplos.)

Bolilla V

1) Teoría general del estilo. 2) Su concepto. 3) Cualidades del estilo: de existencia, de excelencia, individuales. 4) Clases de estilo. 5) Caracteres del estilo.

Bolilla VI

1) Qué se entiende por poesía según la literatura preceptiva. 2) Poesía nacional. 3) Poesía popular. 4) Poesía artística. 5) Lenguaje poético. 6) Verdad poética y verdad científica. 7) Géneros poéticos.

Bolilla VII

– Primera parte. 1) Versificación. 2) Metro. 3) Ritmo. 4) Rima. 5) Reglas generales de la versificación. 6) Combinaciones métricas. (Nota: los alumnos deberán buscar por sí mismos y aprender de memoria versos de metro, ritmo y rima variados para citarlos como ejemplos en cada caso.)

– Segunda parte. 7) Noticia histórica del desarrollo de la versificación castellana (síntesis de su evolución desde Berceo hasta el conceptismo).

Bolilla VIII

1) Epopeya. 2) Su naturaleza. 3) Epopeya primitiva y literaria. 4) Poema épico. 5) Elementos de la epopeya. Especies diversas.

Bolilla IX

1) Lírica. 2) Su naturaleza. 3) Formas de expresión. 4) Grados de subjetivismo. 5) Especies líricas. (Ejemplos de memoria: ejercicios prácticos.)

Bolilla X

1) Dramática. 2) Concepto del teatro antiguo y del teatro moderno. 3) El drama en general. 4) Su naturaleza, sus elementos. 5) Tragedia: origen, naturaleza, acción, personajes. 6) Comedia: ídem. 7) Drama: ídem. 8) Especies menores. 9) La prosa en el teatro.

(Ejercicios prácticos de composición dialogada.)

Bolilla XI

1) Oratoria. 2) Elocuencia. 3) Discurso oratorio. 4) Sus elementos. 5) Acción oratoria. 6) Oratoria antigua y moderna. 7) Especies oratorias: clásicas y modernas. 8) Cualidades del orador.

Bolilla XII

1) Historia. 2) Concepto de la historia. 3) Sus divisiones. 4) Evolución del género. 5) Las fuentes de la historia. 6) Métodos históricos. 7) La historia como arte y como ciencia. 8) Cualidades de la obra histórica. 9) Cualidades del historiador.

Bolilla XIII

1) Novela. 2) Su origen. 3) Caracteres generales y evolución del género. 4) Concepto actual de la novela. 5) Sus divisiones. 6) Cuento.

Bolilla XIV

1) Crítica. 2) Su concepto. 3) Lo absoluto y lo relativo en la crítica artística y literaria. 4) Juicio de la obra literaria por el público. 5) El gusto como base de este juicio. 6) Distinción entre el gusto y el juicio reflexivo de lo bello. 7) Cualidades que debe reunir el crítico. 8) Condiciones y clases de la crítica. 9) Su influencia en la producción literaria. 10) Su importancia actual.

(Ejercicios prácticos orales y escritos.)

Bolilla XV

– Primera parte. 1) Poesía doctrinal. 2) Fábula. 3) Parábola. 4) Proverbios. 5) Poema didascálico. 6) Valor actual de este género.

– Segunda parte. 7) Didáctica. 8) Su valor literario actual. 9) Métodos. 10) Especies diversas. 11) Diálogos.

– Lecturas. Ejemplos de memoria.

Bolilla XVI

1) Periodismo. 2) Antecedentes históricos anteriores a la invención de la imprenta. 3) Su desenvolvimiento moderno. 4) El diario. 5) Su significado y su composición. 6) Sus clases y divisiones. 7) Revista. Su índole. Sus clases. 8) Noticia histórica de la aparición y desarrollo del diario y la revista en la República Argentina.

(Trabajos prácticos.)

Bolilla XVII

LITERATURA AMERICANA

– Primera parte. 1) Caracteres de la producción literaria en América. 2) Géneros más cultivados. 3) Principales autores hispanoamericanos.

– Segunda parte: los poetas. 4) Andrés Bello. 5) José María Heredia. 6) Joaquín Olmedo. 7) Rubén Darío. 8) Juan Zorrilla de San Martín.

– Tercera parte: los prosistas. 9) Juan de Montalvo. 10) José Martí. 11) Diego Barros Arana. 12) José Enrique Rodó. 13) Ricardo Palma.

Bolilla XVIII

LITERATURA ARGENTINA

1) Época colonial. 2) Primeras tentativas literarias en la República Argentina. 3) Labardén. 4) Época revolucionaria. Su carácter. 5) Principales poetas de esa época: López, Luca, Lafinur, Rojas, fray Cayetano Rodríguez. 6) Principales prosistas: Moreno, Gregorio Funes, Bernardo Monteagudo. 7) Juan Cruz Varela.

Bolilla XIX

1) Época independiente. 2) Esteban Echeverría. 3) José Mármol. 4) Olegario V. Andrade. 5) Ricardo Gutiérrez. 6) Carlos Guido Spano.

Bolilla XX

1) Poesía gauchesca. 2) Ascasubi. Biografía y crítica general de sus obras. 3) *Santos Vega*. 4) Hernández. Biografía. 5) *Martín Fierro*. 6) Estanislao del Campo. *Fausto*.

Bolilla XXI

– Los prosistas: 1) Juan María Gutiérrez. 2) Domingo Faustino Sarmiento. 3) Nicolás Avellaneda. 4) Fray Mamerto Esquiú. 5) José Manuel Estrada. 6) Pedro Goyena. 7) Bartolomé Mitre. 8) Vicente Fidel López.

Bolilla XXII

1) Estado actual de la literatura argentina. 2) Sus poetas. 3) Historiadores. 4) Oradores. 5) Novelistas. 6) Críticos. 7) Dramaturgos. 8) Periodistas.

Curso de 1918

EVOCACIÓN LÍRICA DE GUIDO SPANO

(Pronunciada en el acto de póstumo homenaje realizado en el Colegio Nacional Nicolás Avellaneda, bajo la presidencia del señor vicerrector, doctor Eduardo H. Duffau, al día siguiente de la muerte del patriarca poeta, 26 de julio de 1918)

El Parnaso está de fiesta; un nuevo inmortal ha llegado a su seno y en verdad que habrá sido radiosa la recepción de Carlos Guido Spano por los que antes que él llegaran, pero que, como él, también profesaran en la tierra el culto de la forma y de la esencia, oficiado en el altar de la belleza.

Pero nosotros hemos de combinar en su homenaje –que ha de tener de la oda el entusiasmo y de la elegía el sentimiento– la exaltación del poeta y el lamento por la pérdida del venerable anciano con el cual desaparece uno más de los patriarcas nacionales.

¡Sí, los patriarcas se van...! Surgen rodeados de leyendas y se esfuman envueltos en el prestigio de su obra, de la que se desprende la perpetuación de su gloria y el recuerdo de sus nombres. Unos pontificando en el manejo del destino de los pueblos o impulsando la cultura humana en el progreso de los pueblos; otros solemnizando el consejo y la enseñanza o abnegándose en el cuidado de los que sufren y padecen para sanarlos, respectivamente, de alma y de cuerpo; aquellos elevando el concepto de la vida con el ejemplo de sus virtudes; estos... ¡No!... En este momento no debemos pluralizar... Este, el que hoy lloramos –no con la expresión externa de la lágrima, sino con el sentimiento íntimo que encrespona el corazón– pertenece a los que tienen más derechos a la simpatía y a la gratitud de la posteridad, porque nos ha arrastrado tras sí en la estela luminosa e intensa de los afectos exornados con las exquisiteces del arte; ya cuando cantaba sonriente «Al pasar» o fustigaba airado produciendo «Ráfagas»; ya se sintiera épico entonando un himno a «América» o sollozara enternecido su inolvidable «Nenia»...

Bien acreedor es al sentido del homenaje de sus contemporáneos –como en vida lo fue a su veneración y respeto– quien, como él, supo hermanar el arte con

la naturaleza en su inspirada labor de mágico orfebre, cincelando el verso impecable.

Su rol de vate se transfiguró en un sacerdocio primero y en un pontificado después. Le daban derecho a tal consagración su intensa y humana obra y su ancianidad tranquila y serena, y se asentaba bien sobre su amplia frente de sacro soberano de la armonía la triple corona de la inspiración, del sentimiento y del ritmo.

Su labor no se limitó, sin embargo, a la idealización poética; bajó también a la arena de la lucha diaria y en ella fue, sucesivamente, reivindicador histórico, bravo y pujante; periodista, ágil y nervioso; prosista, elegante y sutil. En estos aspectos está la obra del hombre. Pero sus coetáneos preferimos, y la posteridad preferirá también, recordar solo sus versos en los cuales está la obra del poeta.

Y se nos dará la razón. Cuando se ha sido destinado para vivir en las regiones del ideal, no nos interesa saber que el cuerpo haya muerto en la Cartago rioplatense, desde que el espíritu había nacido y vivió en la helénica Atenas.

Guido Spano pertenece, efectivamente, como ya se dijera, a esa escasa y selecta pléyade de escogidos que al cantar ha sabido imprimir a sus estrofas ese perfume que flota y no se evapora; esa embriaguez de la vida que no se borra; esa floración del sentimiento que no se extingue; esa caricia de la forma que no se olvida; esa nítida transparencia de los versos, por fin, que encadenados como perlas de la inspiración encantan y seducen, atraen y subyugan.

Por su vida y por su obra, él era para nosotros, a la vez, el poeta y la tradición, y en ello estaba el doble encanto de su prestigio.

Acertados estuvieron los que juzgándolo así, y advirtiendo en la brillante celebración del centenario de Mayo la apoteosis del guerrero, y en la solemne recordación del centenario de Julio la consagración del estadista, auspiciaron –¡¡sin encontrar eco a su iniciativa!!– la fecha de su jubileo para realizar en su persona la coronación del poeta como síntesis y magna expresión del arte nacional.

Bien hubiera quedado la simbólica corona de verdes laureles enredada en los hilos de plata de su alba cabellera, porque fue más suave que Mármol, más armonioso que Andrade, más tierno que Gutiérrez, más perfecto que Hernández, más intenso que Del Campo, y por su propia supervivencia pudo y supo mantener en medio de la evolución materialista de nuestra sociedad, la tradición y el culto de la belleza estética, probando la persistencia y el triunfo de la inspiración poética a través de las ansiedades prosaicas de la vida mientras la primavera siga sonriendo con sus flores y haya mariposas en los prados; mientras siga el sol alumbrándonos con sus rayos de oro y la luna acariciándonos con sus fulgores plateados; mientras se escuchen rugidos de fieras en los bosques y gorjeos de pájaros en los jardines; mientras las águilas se bañen de luz en las alturas y las gaviotas mojen sus alas al borde de las playas; mientras subsista la majestad de los Andes y no se agote la inmensidad del océano; mientras haya una madre que cubra de besos el rostro de su hijo y un hijo que humedezca con sus lágrimas la tumba de la madre; mientras un rayo de luz atraviese e ilumine los espacios para alumbrar la ruta de los astros y se anide un último impulso de amor en el corazón humano para ennoblecer el sendero de la vida…

MEMORIA DEL CURSO DE 1918

(Buenos Aires, enero de 1919)

Señor Rector del Colegio Nacional Nicolás Avellaneda, don Virgilio Magnasco

Señor Rector:

Tengo el agrado de presentar a Ud. una síntesis de la labor realizada en la 2ª y 3ª división de 4º año durante el curso de 1918, correspondiente a la enseñanza de la literatura preceptiva e historia de las literaturas americana y argentina.

El conjunto de los alumnos, tanto en una como en otra división, ha sido homogéneo, teniendo la convicción de que el curso ha sido provechoso a la generalidad de sus componentes, debiendo, no obstante, hacer especial mención de los siguientes estudiantes:

2ª división: Enrique Bullrich, Federico Meier, José Duglach, Eugenio Carrau, Nicolás Olivari, Vicente Bertini, Gerardo Hellemeyer, Carlos Franzetti, Juan Osino Caligaris, Oscar Pérez, Vicente Fernández Molinari.

3ª división: Julio Comelli, Rodolfo Migliore, Abel Monzo, Juan N. Riganti, Horacio Montanaro, Juan B. Ripoll, Tomás J. Casella, Pedro J. Dugour, Guillermo Levaggi, Miguel M. Costaguta.

De acuerdo con las indicaciones del señor Rector, formulamos con mi distinguido colega, señor Dr. Juan Carlos Rébora, el programa correspondiente al curso. Debo manifestar, desde luego, que suyo es el plan general que seguimos, así como la mayor parte de la tarea en la que solo fui colaborador, coincidiendo en un todo con la inteligente orientación que lo inspiró y el modo de realizarlo.

La principal preocupación fue la de modernizar la literatura preceptiva, partiendo de los principios inmutables, estéticos y literarios, y su redacción se inspiró en el propósito de aunar en un conjunto armónico toda la parte preceptiva, para dar, de inmediato, la noción de lo relativo que son las divisiones artificiales y demostrar la íntima conexión de todas las manifestaciones artísticas que tienen como medio de expresión la palabra.

Además, por primera vez en un programa oficial para el estudio de la literatura, se incluyó el «periodismo», permitiéndose así al estudiante llegar al conocimiento del género literario menos artístico, si se quiere, pero más trascendental de la actualidad por las complejas características que lo distinguen y los prestigios positivos que lo imponen.

En las partes correspondientes a las literaturas americana y argentina se suprimieron nombres para que el profesor, al tener más responsabilidad en la selección, tenga también mayor libertad de acción y de criterio para elegir los autores cuya obra ha de comentar y presentar a los estudiantes como ejemplo y modelo.

Esto me permitió hacer conocer a mis discípulos personalidades literarias hispanoamericanas tan interesantes como las de Joaquín Olmedo (ecuatoriano), Andrés Bello (venezolano), José María Heredia (cubano), Guillermo Blest Gana (chileno), Rubén Darío (nicaragüense), Ricardo Palma (peruano) y Juan Zorrilla de San Martín (uruguayo), entre los poetas, y las de Juan de Montalvo (ecuatoriano),

Diego Barros Arana (chileno), José Martí (cubano), José Enrique Rodó (uruguayo), José Segundo Decoud (paraguayo), Justo Sierra (mexicano) y Antonio Gómez Restrepo (colombiano).

Traté siempre de buscar los más modernos, entre los más eminentes, por permitir ese criterio dar una idea contemporánea de las letras en los países que ellos representan literariamente, haciendo así más interesante su estudio.

* * *

En lo que a la literatura preceptiva se refiere, dos puntos principales debo precisar especialmente y son el que se relaciona con mi modo de encarar su enseñanza, o sea, la labor del profesor, y el que se refiere a las múltiples composiciones –ya hechas en clase, ya trabajadas fuera de ella– en las que se concreta la labor de los discípulos.

Luchando contra los textos, en los cuales sistemáticamente se confunden los vocablos «poesía» y «verso», hube de precisar su diferencia, demostrando que poesía no es forma sino esencia, que ella no es el verso ni la prosa, pudiendo estar en ambas o no encontrarse en ninguna. Comprobando lo dicho se leyeron en clase los versos de autores no poetas, aun cuando era perfecto su ritmo y técnica elocutiva, y producciones cortas de prosistas, poetas por la índole de su inspiración y la belleza de su expresión.

La novela fue otro de los géneros cuyo estudio intensifiqué, siguiéndolo desde su nacimiento, analizando las diversas manifestaciones que ha presentado y las diversas modificaciones que ha sufrido hasta la época moderna, en que Balzac fija genialmente sus características contemporáneas.

Dediqué también especial atención a la crítica, haciéndose, tanto en este caso como en el estudio de los géneros indicados anteriormente, trabajos prácticos por los discípulos. Para concretar en una obra la composición crítica hicimos un estudio especial de la época de Lope de Vega con minuciosidad de detalles y amplitud de criterio, siguiendo en él no solamente la opinión consagrada al elogio absoluto de lo clásico, sino también la tendencia más moderna, y también más humana, de Azorín y otros contemporáneos.

El teatro, aparte de su manifestación poético-dramática, se estudió en sus manifestaciones actuales, modernizadas no solamente en sus nuevas orientaciones de fondo, sino también en sus expresiones prosaicas.

La oratoria y el periodismo fueron igualmente consideradas bajo estos aspectos y durante su estudio se realizaron interesantes trabajos monográficos, de los que adjunto al señor Rector los presentados por los estudiantes don Federico Meier y don Juan N. Riganti.

* * *

Los trabajos prácticos realizados durante el curso representan en su conjunto un esfuerzo encomiable y eficaz, manifestando en los estudiantes una digna laboriosidad.

Aparte de esto, en el último año he combinado la lección oral con la escrita, guiado por un principio de justicia, pues solamente teniendo en cuenta el resul-

tado de ambas se puede llegar a un criterio exacto de la inteligencia y laboriosidad de una clase, dado los diversos temperamentos y caracteres de sus componentes. En la lección oral solo brilla y se luce el que tiene más facilidad de palabra, pudiendo a veces aparecer la simple viveza disfrazada de inteligencia. En la lección escrita sobresalen los reflexivos, aquellos que aun cuando hayan estudiado tanto como los otros necesitan el reposo relativo de la expresión escrita para ir recordando y exteriorizando lo aprendido.

En las composiciones a base de imaginación, solo he impuesto al estudiante la forma de hacerlas, dejando a su elección el tema.

Este procedimiento estimula al discípulo por varias razones; lo hace pensar, buscando el motivo de su trabajo; este, entonces, es más sincero y espontáneo, porque el tema corresponde a su propia idiosincrasia, formada por todos los caracteres que señala el determinismo, los que naturalmente son infinitamente diversos entre los alumnos de un colegio nacional. Por otra parte, siendo el argumento de la composición elegido por ellos, cada uno debe esforzarse en realizarlo mejor que si se tratara de un tema obligado. Además, cuando se trata de trabajos de índole lírica, no solamente realizan el ejercicio de la redacción, más o menos fácil cuando se trata de relatar hechos concretos o exponer ideas ajenas, sino que también cultivan algo más difícil, como es la expresión de los propios sentimientos.

Indudablemente que un solo tema a toda la clase facilita la tarea del profesor para el estudio y clasificación de las composiciones, y la diversidad de temas la complica, pero creo que el deber del profesor no consiste precisamente en simplificar la labor, sino en buscar la forma en que ella reporte a los estudiantes el mayor provecho y la mayor eficacia posibles.

Este criterio lo apliqué tanto a los trabajos en prosa como a las composiciones en verso, transcribiendo a continuación, por lo interesante de su variedad, los títulos de los trabajos realizados, ya en prosa, ya en verso, durante el primer cuatrimestre.

Albinati, Carlos: «El gaucho», «Dolor» (cuartetas), «La región de los Andes». Amespil, León M.: «Descripción de la Expedición al Paraguay». Bertini, Vicente: «Viaje», «Tus ojos» (décimas), «La tempestad». Bonavello, Luis: «Un día de caza». Bullrich, Enrique: «La muerte de Pegoud», «Dicen que un profesor» (soneto), «Paisaje cordobés». Bravernau, David: «El alcohol». Brusa, Ricardo: «La imagen de Jesucristo», «Ilusión» (cuartetas), «Algo sobre higiene». Carrau, Eugenio: «Recuerdos escolares», «Luchando» (soneto), «La construcción del subterráneo». Carrera, Anastasio: «La guerra», «El amanecer». Casella, Julio: «Valentía de un joven», «Doble recompensa». Cerini, Roberto: «La ley del hombre», «Paseo por el Delta». Chiarella, Enrique: «Naufragio del vapor *América*», «A Rozas», «El puñal». Duglasch, José: «Consecuencias del alcohol», «Para ella» (soneto), «Un día de huelga». Ezeiza, Valentín: «La falta del hombre», «El huracán». Figuerero, Enrique: «Mi ingreso al Colegio Nacional». Fernández Molinari: «Tuyú», «A...» (cuartetas), «Un hombre sin espíritu». Felder, Alberto Oscar: «El gaucho argentino», «El maquinista». Franzetti, Carlos: «La caída de la tarde», «Esperanzas» (soneto), «Primavera». Gutiérrez, Leoncio: «El farsante», «El calavera», «El jardín zoológico». Gutiérrez, Osvaldo: «La separación», «El campo». Grimoldi, Vicente: «El Fausto», «El invierno». Hellemeyer, Gerardo: «Anécdota», «El invierno» (octavas), «Un incendio». Lara, Arturo: «Dispuesto a morir», «Un viaje».

Mardonez, Mario P.: «Un paseo» (ausente justificado), «Paisaje de Palermo». Meier, Federico (ausente justificado), «Un incendio». Negri, Augusto de: «La avaricia y la ambición», «Descripción de un viaje». Olivari, Nicolás: «Cuadros urbanos», «Evocación» (octavas), «El matón del arrabal». Osino Caligaris, Juan: «La taberna», «La muerte del hijo» (décimas), «Una tempestad». Pérez, Oscar: «Un paseo por el campo», «El ama» (cuartetas). Petenello, Ernesto: «Un terremoto en Pompeya», «Al viento» (cuartetas), «La madre y la hija». Rodríguez Rojo, Emilio: «La tarde del poeta», «Un paseo». Sanz, Armando: «Homenaje al enemigo», «Los árboles». Santoja, Armando: «La despedida del hijo», «Por la Patria» (soneto), «Descripción de un viaje a París». O'Connor, Jorge: «¡Sí... le he muerto!», «Vanidad» (soneto), «Un viaje». Tepedino, Francisco: «Viaje de Santos a Manaos», «Un recuerdo». Visconti, Juan: «Un viaje». Álvarez Colodrero, Federico: «Recuerdo de amistad». Bruno, Luis: «El paso de los Andes por el teniente Candelaria». Canedo, Juan José: «Un lance de honor», «Aurora» (décimas). Casela, Tomás L.: «La travesía de los Andes en globo», «A.N.N.» (soneto). Comeli, Julio: «Almas abnegadas», «Ilusión» (octavas). Costa, Héctor: «La batalla de Maipú», «Junio» (soneto). Costaguta, Miguel: «Heroísmo», «A la estirpe gaucha» (soneto). Dugour, Pedro: «Tristes recuerdos», «El huerfanito» (cuartetas), «El anciano ciego». Gaboria, Adriano: «Una puesta de sol» (octavas). Leone, Luis: «Los ángeles rebeldes», «Gratos recuerdos» (soneto). Levaggi, Guillermo: «La travesía de los Andes en aeroplano», «Comienzo...» (octavas). Locatelli, Jorge: «Un viaje a Europa». Migliore, Rodolfo: «Amor y gratitud», «Otoñal» (soneto), «La pantalla». Montanaro, Horacio: «Episodio dramático», «A los valientes» (soneto). Monzo, Abel: «El Viernes Santo en París», «Dolor» (soneto). Pinasco, Sandalio: «Aventura trágica», «Por la vida» (décimas). Prebendé, Héctor: «Un recuerdo inolvidable», «Jugando al monte» (octavas). Puente, Gumersindo: «Un episodio de la guerra». Rawson, Hernán: «Maldita sea la guerra» (soneto). Reibaldi, Julio: «A la muerte del Cadete Yebra» (soneto). Riganti, Juan: «¡Qué ignominia!», «En la taberna» (soneto). Ripoll, Juan B.: «Una desobediencia», «Un recuerdo» (soneto). Schmidt, Carlos: «Arenga napoleónica», «La noche» (soneto). Siffredi, Enrique: «Alicia», «A ella» (soneto). Tolosa, Enrique: «La última diana», «Evocación» (octavas). Videla, Mario E.: «¡Ay! dicen unos y otros», «A San Martín» (soneto) y dos sonetos más.

* * *

El estudio de la literatura argentina, que había de terminarse con trabajos sobre diversas personalidades contemporáneas, quedó trunco a causa de la clausura de los colegios por las razones de profilaxia conocidas

Durante el curso, al estudiar el teatro, deseando siempre dar el mayor interés a la enseñanza de la literatura, y en la forma más práctica posible, intenté convenir con una empresa teatral la concurrencia de mis discípulos a la representación de una obra nacional, para que el espectáculo fuera objeto de un trabajo, a la vez narrativo y crítico. Desgraciadamente, mi gestión no fue atendida.

Sin embargo, no me desanimó el contratiempo y, después de haber expuesto mi propósito a la empresa del teatro Apolo, tengo la satisfacción de poder comunicar al señor Rector que en el presente año se realizará mi deseo, gracias a la gentileza de los señores Silvio Giovanetti y Diego Traversa y con el concurso del

eminente actor Roberto Casseaux, quienes me han ofrecido para la temporada de 1919 las localidades necesarias para el caso, como lo expresan en la carta-nota que adjunto. El bello gesto de dichos señores, al comprometer mi gratitud y colaborar desinteresadamente en una obra de cultura nacional, merece ser señalada como un ejemplo y una enseñanza.

Dando por terminado mi propósito de exponer al señor Rector la tarea realizada durante el año 1918 en las clases que me fueron encomendadas para la enseñanza de la literatura, lo saluda atentamente.

E.A.C.

PROGRAMA DE LITERATURA PRECEPTIVA

Bolilla I

I. Elementos de estética. Lo bello: caracteres en que se basan sus definiciones. Lo característico en el sujeto.

II. El arte: noción e importancia. El artista: la inspiración y el trabajo. Desarrollo del estilo por asimilación de autores. La originalidad.

III. Las artes: su clasificación. Caracteres que las aproximan o separan.

Bolilla II

I. Literatura. Relaciones con las demás artes. Importancia artística de la imagen: línea, color, movimiento, ritmo.

II. Obra literaria: sus elementos constitutivos. La invención y la disposición en el proceso creador de la obra literaria, escultórica, arquitectónica, musical, pictórica y decorativa.

III. La imitación considerada como ley general y como hecho particular. Diversas cuestiones.

IV. Reglas generales para la composición literaria. El principio, medio y fin en la novela, en el drama, en el discurso, en la epopeya.

V. La creación y la crítica en sus relaciones con el ambiente. Lo nacional en el arte.

Bolilla III

I. Géneros literarios.

II. Obras en prosa y en verso. Literatura preceptiva: cómo debe juzgarse la importancia de las reglas literarias.

III. Imágenes.

IV. Teoría general del estilo.

Bolilla IV

I. Clasificación de las figuras de pensamiento.
II. Sinécdoque y metonimia.
III. Cualidades de la metáfora.

Bolilla V

I. Poesía y versificación: distinción de ambos conceptos.

II. Versificación: importancia biológica del ritmo y la medida. Espontaneidad de las primeras manifestaciones poéticas. El sentimiento. La narración. Solidaridad originaria de la poesía, la música y la danza.

III. Valor del arte literario: progreso y decadencia. El arte por el arte y el arte por la técnica.

IV. La naturalidad en sus relaciones con el entusiasmo y con las pasiones. La sencillez y la magnificencia en el estilo.

Bolilla VI

I. El verso castellano. Número de sílabas y modo de contarlas.

II. El acento en general. El acento en el verso endecasílabo.

III. La rima. Ejemplos de consonancia y de asonancia. Importancia de la rima en el verso castellano.

IV. La cláusula en el verso. Dificultades que nacen de la medida y el ritmo en relación con las cualidades que debe revestir la cláusula.

V. Combinaciones métricas regulares. Combinaciones de versos consonantes. Combinaciones de versos asonantes. El verso en el drama.

VI. Breve noticia histórica del desarrollo de la versificación castellana.

Bolilla VII

I. El temperamento del artista. Energía con que puede manifestarse en la elección de obras y de géneros literarios. Significado de la frase «castigar el estilo».

II. Género literario en que predominan las ideas y que requieren la lógica del raciocinio. Género literario en que predominan el sentimiento y la imaginación y que admite la lógica artística.

III. Grados de belleza que resultan de unas y otras cualidades. Valor artístico y base psicológica de la descripción. De la comparación a la metáfora: grado en que pueden intervenir, en una y otra, la imaginación, la razón y las emociones.

IV. Carácter que se observa en las obras literarias informadas por el sentimiento.

Bolilla VIII

I. Reflexiones sobre la diversidad de tonos que ofrecen las obras en que se manifiestan sentimientos.

II. El madrigal. La canción. La sátira. El himno. El epigrama.

III. Grados de subjetivismo en estas diversas composiciones. Posibilidad en las mismas de la prosopopeya, ironía, perífrasis, etc. Oportunidad de la división de tales obras en estancias o estrofas.

Bolilla IX

I. Ideas generales sobre la epopeya.

II. Leyendas. Tradiciones. Cuentos.

III. Carácter objetivo de esta especie de obras. Elementos subjetivos que pueden observarse en ellas.

IV. Personajes, caracteres y tipos. Obras en que aparecen y modo de presentarlos.

Bolilla X

I. El realismo en el teatro y en la novela.

II. Elementos que se manifiestan en ambas especies de obras. Vida interior del hombre. Conflicto de pasiones e intereses. La acción como medio de manifestación de tales elementos. Comparaciones con la epopeya, la tradición y la leyenda. El subjetivismo y el objetivismo en las obras dramáticas, en la novela de costumbres, en la novela psicológica, etcétera.

III. Oposición de pasiones y de intereses.

IV. El desenlace. Sus cualidades según la especie de que se trate. La justicia. La moral. Obras de tendencia.

Bolilla XI

I. La comedia. El resorte de lo ridículo y lo grotesco. Comedias de enredo.

II. La tragedia: el asunto, los personajes, la versificación en esta especie de obras. El desenlace en la tragedia comparado con el desenlace en la comedia y en la novela.

III. El drama propiamente dicho. Observaciones sobre el asunto, los personajes y la acción. El verso y la prosa en las obras dramáticas.

IV. La alta comedia: comparación con el drama.

V. Breves noticias sobre los orígenes del teatro.

Bolilla XII

I. Cualidades del actor dramático. Relación con las cualidades físicas del orador.
II. Objetos de la oratoria.
III. La proposición y la confirmación. Importancia de la gradación y la amplificación.
IV. Los argumentos y pruebas en algunas especies oratorias. Valor de la antítesis y la reticencia.
V. El epílogo. Figuras patéticas.
VI. Diversas especies oratorias.

Bolilla XIII

I. El diálogo en la novela y en las obras dramáticas. El diálogo en las obras didácticas. Método expositivo.
II. Especies poéticas que admiten relación con la didáctica. Asuntos propios de las mismas.
III. Las ideas, la imaginación, el sentimiento en las obras didácticas. Diversas especies de obras didácticas.
IV. Cualidades requeridas por el género didáctico.
V. Cualidades morales e intelectuales del orador. Cualidades del historiador.
VI. Relaciones de la didáctica con la historia.

Bolilla XIV

I. Crítica literaria. Su concepto.
II. Cualidades del crítico. Especies de crítica. Su influencia en la producción literaria.
III. El periodismo. Diario y revista. Noticias históricas y consideraciones generales.

Bolilla XV

I. Caracteres generales de la producción literaria en América.
II. Géneros más cultivados.

Bolilla XVI

I. Primeras tentativas literarias en la República Argentina. Época colonial.
II. Época revolucionaria.
III. La poesía gauchesca.

Bolilla XVII

I. Época independiente. Los poetas.
II. Época contemporánea. Los poetas.
III. Prosistas de ambas épocas.

Trabajos prácticos

I. Lectura de una obra narrativa. Observaciones sobre el argumento, personajes, descripciones, figuras, acción, verdad poética. Composición sobre estos temas.

II. Descripciones. Desarrollo de temas varios.

III. Lectura de fragmentos con el fin de hacer resaltar las propiedades del lenguaje imaginativo. Composición y explicación de las principales imágenes observadas en frases pronunciadas en clase.

IV. Lectura de obras narrativas en verso. Estudio de la versificación: medida, acento, rima. Elocuencia poética. Composiciones sobre estos temas.

V. Composiciones oratorias sobre temas de carácter académico y lírico.

VI. Lectura de una obra dramática. Estudio de la división externa, elocución, personajes, sentimientos y acción. Composiciones sobre estos temas.

VII. Lectura de obras líricas en prosa o verso con el fin de determinar el sentimiento que se manifiesta en ellas. Comparar diversas obras líricas y observar el tono predominante en ellas.

VIII. Composiciones de carácter periodístico. Crónicas de diversa índole. Desarrollo de temas y noticias sintéticas.

IX. Críticas teatrales y críticas bibliográficas.

Segunda parte

Recuerdos e impresiones de mi vida estudiantil

Isauro P. Argüello (h.)
(1917)

I. Mis impresiones de estudiante. Cómo y dónde empecé mis estudios. Recuerdo de mis maestras y maestros. Mis condiscípulos.
II. Libros leídos. Cuál ha causado más impresión en mi espíritu, por qué. Hecho histórico que más admiro. Personaje histórico que más llama mi atención.
III. Cómo pienso retribuir a mis padres la educación que me han dado y la instrucción que me costean. Mis aspiraciones en la vida.

Este escrito tiene para mí un valor muy grande: en estas páginas dejo estampadas impresiones diversas, sensaciones tal vez simples, ideas tal vez inconexas, pero nacidas bajo la presión súbita de sentimientos sinceros. Quizá sea un conglomerado amorfo de recuerdos y de ideas, formado por uno de esos primeros aluviones de la actividad mental.

Es una miscelánea de temas cortos, desarrollados con franqueza y sin pretensiones; conceptos un tanto vulgares y generalizados que carecen de ese fondo metódicamente doctrinario, hasta el cual no puede internarse un principiante que carece de la experiencia necesaria como para poder ofrecer, con confianza, el fruto de su esfuerzo.

Previa esta salvedad, podrá leerse esta composición, para la cual pido la indulgencia del profesor, que sabrá excusar, en mérito a su mismo tema, las muchas deficiencias que se esconden en sus páginas.

Al echar una mirada retrospectiva hacia el pasado, al realizar una abstracción de cuanto me rodea para hacer desfilar ante mi imaginación los recuerdos pretéritos y reverlos así, más nítidamente, no puedo negar que lo hago no sin alguna, pero explicable, emoción.

Es imposible sustraerse a ella: cuando se trata de evocar las épocas vividas, cuando se quiere pensar en una página ya leída del libro de la vida. ¡Cuando se

quiere rememorar un lustro, o una década o una vida; cuando, en una palabra, se aleja a dialogar con el recuerdo!

Eso todos lo habremos experimentado, todos habremos estado poseídos de aquella emoción y, tal vez, muchos habremos tenido entonces nostalgias de los tiempos idos.

Hoy he penetrado al templo del pasado casi con unción hierática, y mi alma ha sido tocada por la vara mágica de todas las evocaciones.

Hoy he ido, pues, al país ideal de los recuerdos.

Solo voy a volver de él con aquellos que conciernen al motivo del trabajo encomendado; es decir, a mis estudios.

He empezado a estudiar, impulsado por el deber, primero; y por el cariño al estudio, después.

Me fatigaron en los primeros años aquella monotonía del aula primaria y la aridez de las materias, objeto de mis afanes.

Aquello, sin embargo, era el fundamento básico del estudio que debía amar más tarde; aquella monotonía era la incomparable disciplina de la infancia, y aquella aridez del campo primario sería luego la florida y fértil pradera de los estudios superiores.

Hoy pienso en la invencible antipatía que me inspiraba el tosco banco de la escuela primaria, y en la animadversión que tenía a la cotidiana e insípida labor, y no puedo menos de regocijarme, como el que más, por haber asistido a esa aula, triunfante siempre del hastío que me causaba y venciendo esas ridículas prevenciones, hijas tan solo de la inexperiencia de mi edad.

Hoy comprendo y valoro la deuda inmensa a que es acreedora aquella escuela donde aprendí las primeras letras y los primeros números, donde vi aparecer la primera aurora de la larga mañana de mi carrera estudiantil, donde inicié el primer esfuerzo y escribí el primer deber, donde contraje la primera obligación y escuché la primera nota; donde, en fin, experimenté el primer orgullo inocente de mi vida: ¡el leer en la cartilla!

Eso era la infancia, en la primera, tranquila edad del hombre.

¡Ah! Cuántos recuerdos de la infancia todos conservamos en lo más recóndito de nuestro corazón.

Cuando niños, nos basta con mirar; pero, ya en edad más avanzada, cuando los hechos pueden dejarnos una impresión más duradera, nos esforzamos en observar y comparar, en analizar las ideas y cotejarlas, en aceptarlas o desecharlas –que esa es precisamente la tarea de nuestra elaboración mental, ya que continuamente se opera en nosotros la mudanza de ideas–, y de la comparación del análisis, ayudados por una dirección inteligente, se forman nuestros conocimientos y se desvanecen nuestros prejuicios.

Es la infancia el período de nuestra vida en que más fácil resulta modelar la personalidad, puesto que el alma se halla accesible a todas las impresiones; en ella, pues, es cuando resulta necesario y oportuno inclinar el carácter y el espíritu del niño hacia rumbos determinados, encaminarlos hacia la esfera superior del bien y del deber; inculcar en ellos la nobleza, no de casta, sino de sentimientos; descepar de ellos los gérmenes nocivos y educarlos con el ejemplo y el precepto.

Transcurrido ese período, llegué por gradaciones sucesivas a terminar los estudios primarios.

Recuerdo con cariño a la maestra, aquella que enseñaba con la ternura en el corazón y en los labios la sonrisa; que no tuvo nunca para mí el gesto agrio que enerva el entusiasmo; que llenaba su misión sagrada con plausible afán y con agrado; la pobre maestra de la escuela cuyo umbral traspuse por primera vez; maestra a la que, desgraciadamente, olvidamos con frecuencia.

Hay en ello una injusticia muy grande, una injusticia imperdonable: porque no debe ser el olvido, porque no debe ser la mueca displicente la única recompensa tributada a quien tanto hizo por nosotros y tanto se sacrificó por nuestra causa.

Pensemos que es la maestra que tuvimos en la primera edad quien abrió el surco y plantó la semilla en el campo fértil de nuestra cultura intelectual, teniendo sin embargo el desconsuelo de no poder recoger la mies y los frutos que tal vez dará la sembrada gleba; que fue ella quien modificó, quizá, más de una inclinación desviada; quien nos indicó el camino recto; quien guió la marcha en el bajel aquel, que nos conducía de las tinieblas a la luz; de la ignorancia, que es desventura y es miseria moral, al puerto iluminado por el faro de la ciencia, ¡que es luz de redención, que es luz que emerge de un sol que parece que brillara más esplendoroso que aquel que nos alumbra!

Pensemos, con justicia, cuánto le debemos y cuánto ha hecho por nosotros.

Apreciemos en su justo valor el sacrificio que hace y el esfuerzo que realiza la buena maestra; la intención que abriga y la finalidad que persigue; el objetivo que busca y el sublime ideal a que aspira en su tarea catemérica, en su tarea digna, en su tarea noble de formar las jóvenes e incipientes mentalidades, de encauzarlas por corrientes sanas y entregarlas, ya robustecidas, a la experimentación de las evoluciones superiores.

¡Pensemos en la consagración que ellas hacen de su juventud y de su vida a uno de los más nobles apostolados femeninos; pensemos en el combate que sostienen sin desmayos contra el analfabetismo montaraz y descubrámonos ante esa lucha redentora, en que triunfa la anagnosia y es vencida la ignorancia!

Apreciemos digo, por última vez, la eficacia de la labor de la maestra y, al evocarla hoy o mañana, no mezclemos al recuerdo nada que pueda ser ingrato, y en esa hora de justas retribuciones, adjudiquemos a la maestra una hoja de laurel de la corona destinada a orlar la frente de quienes nos hicieron nobles y nos hicieron dignos.

Ya que acabo de elogiar tan justicieramente a la maestra, no puedo dejar de mencionar otro recuerdo que atañe también a aquella: me refiero a la fiesta escolar, llena de atractivos y deleites; la solemnidad que revestía para mí y su encanto subyugador, al que no escapaba.

Mis compañeros engalanados con sus mejores ropas y sus más donosos atavíos; la sala rebosante de concurrencia; los corredores cuya diaria apariencia conventual se habían transformado con la animación y el bullicio de una romería; flores por doquier, alegría en el corazón y en el semblante.

¡Oh! ¡Aquellas fiestas tan sencillas y elocuentes, tan llenas de significación, tan bellas y tan gratas!

Me represento otra vez, como hace diez años, la nerviosidad del que tenía que recitar una poesía; la alegría de quien salió airoso de la prueba; la íntima vanidad que el aplauso provocaba.

¡Oh, fiestas inocentes, alegrías puras, satisfacciones nobles!

Al evocarlas hoy, en la calma sideral del conticinio, me asaltan ansias de volver a ellas, de confundirme en su charla vocinglera y de abandonarme nuevamente en el vórtice inocente de aquellas sanas alegrías…

Pero se desvanece de pronto el espejismo y el hado me señala la cuesta escabrosa que debo ascender e inexorable, fatal, me opila la vuelta al punto de partida.

¡No importa! Apartaré la maleza, apartaré los abrojos del sendero que el camino recto esconde aleve y, aunque herido y trasojado, procuraré plantar en la cima de esa cuesta mi bandera de combate y hacerla tremolar desde lo alto. ¡Ese es mi ideal!

Cursados esos primeros estudios, ingresé al colegio nacional.

Todo nuevo, todo distinto, todo desconocido, excepto la correlación en el estudio. Eran compañeros nuevos, procedimientos también nuevos; métodos de enseñanza que diferían en absoluto de los observados hasta entonces: en una palabra, era otra esfera de acción en que debía desenvolver mis actividades, que pronto vencieron los temores y las vacilaciones inherentes a toda iniciación.

Me dediqué al estudio, en esta nueva etapa de mi vida estudiantil, con ahínco y con ardor.

He trabado relación amistosa con todos los compañeros de aula que han cursado conmigo los diversos años hasta ahora.

A medida que expira el año escolar, esa relación se hace más fuerte y más intensa. Nuestra misma idiosincrasia lo explica fácilmente.

Somos estudiantes que en el aula experimentamos sensaciones comunes; toda manifestación es colectiva; toda aspiración es solidaria; día a día, pasamos juntos las mismas horas, realizamos los mismos estudios, tomamos idénticas determinaciones; nos agitan las mismas ideas y nos guían móviles iguales.

Habrá, a no dudarlo, desinteligencias, ideas contrarias, sentimientos no siempre honrosos; pero eso no es general, eso es obra de los menos; por este motivo, paso por encima de ellos, no los rozo ni tampoco los aparto; al hablar del aula, la considero, pues, como expresión acabada y perfecta de sentimientos armónicos, de tendencias convergentes y de propósitos comunes.

Esto explica por qué las relaciones que en ellas se contraen resultan muchas veces imborrables.

Al hablar de la escuela primaria, no he recordado a ningún condiscípulo.

Ahora, al hablar del colegio nacional, no quiero tampoco citar nombres propios. Quizá sea un error mío, pero quiero ser ecuánime y acordar a todos las mismas preferencias.

En el colegio, todos mis compañeros me merecen estimación y respeto; fuera de él, no varían ese respeto y esa estimación, pero entre esos compañeros de colegio tengo amigos de corazón que, si fuera a nombrar, colocaría en primera línea, lo cual equivaldría a descubrir sentimientos íntimos, que no interesan y que, por otra parte, no concuerdan con el carácter de esta composición.

Por eso no los nombro y solo los evoco colectivamente.

A todos mis compañeros de estudios dispenso en esta hora de feliz recordación mi fraternal enhorabuena, y a todos confundo en el mismo afecto y en el mismo abrazo.

Al terminar el lustro que nos congrega en el colegio nacional, muchos de esos compañeros se dispersarán a todos los rumbos y, hombres ya, olvidarán semblanzas y perderán recuerdos.

Muchos dedicarán sus actividades a tareas diversas y consagrarán sus méritos a innumerables trabajos.

A todos, absolutamente a todos, les deseo el mismo éxito en la brega, y ojalá todos recojan el laurel con que se premia la victoria y se corona la jornada.

La experiencia ajena nos demuestra que todo lo que estudiamos en el colegio nacional es útil, que todo es de provecho y que, como dice Miguel Cané en su *Juvenilia* incomparable, «esa química y física, esas proyecciones de planos, esas millares de fórmulas áridas, ese latín rebelde y esa filosofía preñada de jaquecas, conducen a todo a los que se lanzan en su seno a cuerpo perdido».

Pero no debemos limitarnos a ese estudio solamente, sino que debemos propender al aumento de nuestro bagaje intelectual y, para ello, no tendremos auxiliar más poderoso ni eficaz que el libro.

El libro es un complemento indispensable de la cultura moral e intelectual, que desempeña un rol muy preponderante en el círculo de factores que contribuyen a la formación de la mentalidad.

Sin él, la humanidad permanecerá en el oscurantismo y la barbarie.

Esto es una verdad inconcusa. Naturalmente me refiero a los libros buenos, de verdad y de principios.

Ellos traducen el pensamiento y transmiten las doctrinas del autor, que se mantienen generalmente al nivel del progreso de su época.

Como dice Samuel Smiles, «el libro bueno, lo mismo que el libro malo, vivirá mucho después que el autor haya muerto. Un libro que haya sido escrito hace ahora dos mil años, puede fijar el propósito de una vida».

El libro malo ejerce una influencia nefasta, principalmente sobre la juventud que lo lee; el libro malo es un libelo que esparce infamia, que deja tras de sí el reguero icoroso, cual una llaga impura; su aliento letal mata a la conciencia indecisa y al carácter débil.

Por eso, debemos sustraernos a su influjo y ponerle nuestra indiferencia por obstáculo infranqueable.

Por el contrario, el libro bueno, que enseña y perfecciona, debe ser nuestro blasón.

Con él, purifiquemos la atmósfera mefítica que los otros crearan y, con él, afiancemos y aumentemos nuestros conocimientos para poder ponernos a la par de la vanguardia.

Por eso he procurado leer libros buenos, en el mayor número posible.

De entre ellos, me ha encantado el estilo claro y melodioso de Lamartine y de Cané; la prosa desordenada y relampagueante de Sarmiento; el concepto profundo de Smiles y de Rodó; he admirado la prosa revolucionaria de Hugo, la frase alta y armoniosa de Roldán; pero el libro que ha ejercido más impresión en mi espíritu es *La gloria de don Ramiro*, de Enrique Rodríguez Larreta.

Libro hermoso, que revela la erudición vasta e intensa de su autor.

Libro hermoso por el estilo y el concepto, por su argumento, por su colorido, porque en todo él vibra el alma de la raza, sintetizada en don Ramiro, ese personaje perfectamente humano, cuya vida nos describe Rodríguez Larreta, cuyos sentimientos nos descubre y cuya hombría nos narra.

La pintura que nos hace de aquel tiempo y de aquellas vidas, la lucha de sentimientos nobles y rastreros, el orgullo indomable de la casta, el blasón del nombre y el origen bastardo del mancebo son sencillamente admirables.

El cuadro tan bello que hace de las costumbres y de los caracteres, la mano firme con que traza el rasgo, la imaginación ardiente con que crea el tipo, la vida con que anima las hazañas: todo nos revela el alma selecta del artista.

Es notable la belleza de uno de los pasajes de ese libro magistral.

Me refiero a la hoguera, al suplicio tremebundo al que eran condenados, en Toledo, los que renegaban del dogma y de la fe cristiana; los que cometían por único delito no compartir las creencias de aquella plebe tumultuaria, que, con gritos y odios, con maldición y con escarnios, saludaba el desfile de víctimas inermes que pronto, bajo la mano del verdugo y las llamas de la hoguera, serían pasto del más inhumano de los crímenes y de la más atroz de las venganzas.

La forma en que Rodríguez Larreta nos pinta ese cuadro, el realismo con que describe el tremendo sacrificio, las vociferaciones de la turba, el terror o el estoicismo de las víctimas, la vida que palpita allí, todo contribuye a hacer ese pasaje uno de los más admirables de la obra.

La gloria de don Ramiro es un libro bello, que merece ser leído, no como esas novelas sin sabor que llenan el estante del librero, sino como se lee una verdadera joya literaria.

No he podido sustraerme al deseo de escribir las impresiones que dejo consignadas. Pero, en honor a la verdad, debo mencionar *El carácter*, de Samuel Smiles, como el libro del cual he sacado más provechosas enseñanzas. El carácter, dice Smiles, es una de las mayores fuerzas motrices que existen en el mundo.

Yo he aprendido en él lo que es el carácter en la vida, lo que representa en la órbita de los destinos humanos, y he aprendido también que «todos tenemos no solamente el derecho, sino la obligación, de proponernos el logro del más elevado modelo de carácter» para ser más virtuosos, más rectos y más probos. Y ese ejemplo lo encontramos en la historia de los pueblos que, en diversas épocas, principalmente en las más tenebrosas y difíciles, han tenido hombres o, mejor dicho, han tenido númenes que fueron por el temple de su carácter férreo antorchas que iluminaron el sendero y guiaron por él a las muchedumbres indecisas.

Busquemos ese ejemplo entre aquellos que han provocado transformaciones fundamentales en las sociedades humanas, entre aquellos que han presidido después de la época de turbulencias que el quebranto provocara, y que sobrevivieron a ella o cayeron bajo el peso de las pasiones embravecidas de la hora tempestuosa.

Busquémoslo y –ya sea en momentos de paz y de bonanza o en interregnos tétricos y rojos– ese ejemplo surgirá entre lampos de gloria e invitará a la imitación.

Y es en un hecho histórico famoso que lo hallaremos con mayor frecuencia. Me refiero a la Revolución francesa. Como un hijo espiritual de Francia, ese movimiento trascendental, ese episodio soberbio de la epopeya inenarrable ejerce sobre mí una fascinación que experimento con orgullo.

Francia, la segunda patria universal, la heroica hermana latina, el foco potente y grandioso de la civilización y del progreso, la patria inmortal de genios y héroes no podía vivir mucho tiempo esclavizada con la cadena de la opresión y del martirio.

Y aquel sublime estallido revolucionario de la heroica hermana fue un grito de redención que repitieron los pueblos oprimidos, en su sed de rebelión y libertad.

Era aquel un pueblo que marchaba en pos de un ideal; era un pueblo que aspiraba a una legítima conquista; era un ansia de romper cadenas, de abolir privilegios, de derribar leyes absurdas, de nivelar clases y derechos, que culminó en aquella declaración monumental, cuyo significado histórico todos conocemos, al igual que su influencia decisiva en los destinos del mundo. Desde entonces, y a pesar de los cambios producidos en su seno, Francia es el modelo; Francia trazó el derrotero que siguieron los pueblos, libres de cadenas, de servilismo y de opresión; Francia simboliza la libertad y la gloria desde aquel, su gesto soberano.

La Revolución francesa era un movimiento hacia una sociedad más perfecta y «tuvo el carácter de una religión, con sus doctrinas, sus apóstoles y sus mártires».*

Y Francia fue la cuna de ese movimiento memorable; Francia fue la que presentó ante el altar fulgente de la libertad, como oblación soberbia, cabezas de reyes y blasones de nobleza cual ofrenda de heresiarcas; fue Francia la que agitó el turíbulo y diseminó el incienso en el templo sagrado de la libertad, construido sobre cimientos de traíllas y de cadenas rotas; fue Francia, aureolada de gloria, la que dio el ejemplo; Francia, que si tuvo alegrías para reír en la noche del placer, tiene hoy sublimes heroísmos para permanecer erguida y altiva en la noche del dolor.

Y los destellos de la Revolución francesa también alcanzaron a iluminar las tinieblas de mi patria, que transmitió a todos los ámbitos de América la reflexión de sus destellos; y los ecos del potente grito de mayo del año 1810 llegaron a oídos de otros pueblos, que vivían dominados como el nuestro, ofrendados a la libertad por el paladín de la Independencia americana, José de San Martín.

Y es a San Martín, al guerrero esclarecido, al libertador de tres naciones, al ínclito soldado a quien tributo elogio justiciero y a quien rindo admiración.

Pocas veces, en la heroica pléyade guerrera de la historia, habremos advertido un gesto más sublime que aquel que tuviera San Martín en la hora fastuosa de sus triunfos.

Y fue entonces cuando «cortando la única carrera que nunca interrumpen voluntariamente los héroes, la del triunfo y la del poder»,** decidió eliminarse de la escena y abandonar la prosecución de la campaña a su rival colombiano, enfermo de ambición y frenético de gloria.

Es entonces cuando comienza el vía crucis del patriota, del héroe que supo del delirio de los pueblos y que supo, más tarde, de la perfidia y del egoísmo de los hombres.

A pesar de todo, el gran patricio amó mucho a su patria ingrata y, pobre y olvidado, fue a morir en una pequeña ciudad de la costa atlántica de Francia, abandonando al juicio de la historia su labor de patriota y de soldado, y nombrando a la posteridad heredera de su obra.

* Criado no hace referencia a la fuente de esta cita. [N. de E.]

** Ídem.

Sus contemporáneos no lo comprendieron; la hora caótica de anarquía y de desorden engendró el agravio, y el populacho estulto, la turba ignara, negó al héroe hasta el consuelo de descansar en su patria en el ocaso de su vida. ¡Por eso, debemos colocar su urna en el simbólico columbario de los héroes, por eso debemos aumentar el gran antifonario con nuevos himnos y nuevos coros de alabanzas que sean dignísimos preludios del salmo de su gloria! Y, pensando en esos héroes, se me ha ocurrido imaginar, muchas veces, la satisfacción indescriptible que experimentarían si los seres que los engendraron pudieran admirarlos también en la hora de su culminación y de su triunfo, o llorar con ellos en la hora de su ostracismo y de su patriotismo incomprendido.

Ese triunfo asume el carácter de una retribución a la memoria sagrada de sus padres que, si vivieran, sería soberbia.

Y al imaginar eso se me ha ocurrido pensar, también, en la forma que lo haría yo, una vez independiente en la existencia.

Y he aquí la conclusión de mi pensamiento: inútil fuera el intento, si pretendiera retribuir a mis padres, en proporción equivalente, todos los sacrificios, todos los esfuerzos que han realizado y realizan por educarme y darme instrucción.

Fuera ello un intento sobrehumano, para cuyo logro no alcanza la duración de una vida.

Pero, en la medida de mi capacidad y de mi esfera de acción, no escatimaré la oportunidad, el momento, la hora en que pueda serles útil, en que pueda recompensarles en alguna forma su cariño fervoroso, su perseverante acción y su dedicación sin límites.

La primera retribución será la constancia en el estudio, la práctica del bien y el celo de la honra.

He de seguir el ejemplo que me han legado mis mayores: el ejemplo de su trabajo y de su virtud acrisolada.

Además... En fin, no escribo más sobre este tema.

La mejor retribución estará en los hechos y los hechos se encargarán de manifestar lo que yo pienso.

Pero para seguir el ejemplo de mis mayores, necesario será tener aspiraciones, y yo me jacto de poseerlas.

¡Mis aspiraciones en la vida!

Palabras que dicen mucho y a las cuales hay que responder con optimismo y con grandes esperanzas. Voy a hacerlo, además, con gran sinceridad.

En la vida aspiro a ser un hombre y no una cosa.

Aspiro a tener ideas, a tener principios e ideales.

El ideal ya lo he mencionado en otra parte de este escrito. Mi ideal es llegar hasta la cumbre.

Quizá llegue hasta la mitad, tan solo, de la cuesta a cuyos pies estoy. Tal vez no llegue ni hasta ahí siquiera...

No puedo saberlo; pero sí aseguro que en la brega he de ser uno de los más tenaces contendores.

Aspiro, pues, a ser útil en la vida, a realizar una obra constructiva y a elevarme sobre el embolismo que denigra.

No he de encenagarme en el lodo que mancha y que salpica.

En materia de opiniones no he de preferir, cual tuciorista, la más segura, sino la más justa y la mejor.

La diversión eutrapélica y no la bacanal será la preferida.

He de seguir el camino de la ley y no el de la adulación rastrera.

El respeto a todas las opiniones, a excepción de las estólidas; el respeto a todas las creencias, será el lema.

La dignidad y la virtud serán el alfa y el omega de todo el camino a recorrer.

Eso ofrezco.

Si no llego, si no puedo llegar, quedará trunca la jornada, ¡pero incólume el ideal y el ofertorio!

El poema triste

Jacinto J. Parral
(1918)

¡No llore, no llore mi buena hermanita,
mimosa romántica
nacida de un rayo de pálida luna!
¡No llores, no llores gentil muñequita,
copito de espuma!
¡Entreabre el estuche de raso
de tus finos párpados,
y deja que brillen serenos
los pálidos záfiros de tus ojos garzos!
Los záfiros bellos de luces extrañas,
que gimen enfermos en el joyerito
de tus delicadas ojeras moradas...

¡Que me brinden sus dulces caricias
las alas sutiles de tus manos finas;
que otra vez la sonrisa aparezca
en esa sangrienta boquita divina
de nardos en flor,
y que en tus sedosas mejillas perladas
florezca de nuevo el lis del rubor!

Para el grácil lirio de tu cuello de Hele,
que se alza cual dulce sonrisa de nieve,
yo tengo hermanita collares de besos
que habré de ofrendarte temblando de amor.
¡No llores, no llores, gentil soñadora,
locuela mimosa dorada de luz,
divina doncella

sedienta de luna, sedienta de estrellas,
sedienta de azul...!

¡No llore, no llore, mi buena hermanita!
¡Si ya está salvada, ya está sanita,
la fiebre ha cesado, ha muerto la tos!
¡Si ya nadie, nadie, podrá separarnos,
si ya venturosos podremos amarnos...!
¡No llores hermana, no llores, por Dios!

¿Acaso es que dudas de mí, queridita,
de mí que te adoro, de mí, gitanica,
que diera gustoso la sangre, la gloria
la vida, el honor,
por ver disipada tu pena infinita,
trocado en ventura tu aciago dolor?

–Hermano –me dijo con voz melodiosa,
hundiendo los blancos capullos de rosas
de sus manecitas en mi cabellera,
y hondo, muy hondo clavando en mis ojos
sus ojos azules de lánguida hurí–.
Hermano: no creas que dudo de ti.
Yo sé que eres bueno, yo sé que me adoras,
que todos tus sueños los cifras en mí;
tú fuiste mi faro, tú fuiste mi guía,
por ti fue mi vida un canto de amor.
Con besos curaste mis tristes heridas,
tu santo cariño mató mi dolor.

¡Hermano del alma, tu pobre hermanita
no se halla salvada, se encuentra malita:
yo sé que me engaña tu eterna bondad,
de tus delicadas piadosas mentiras,
hermano, hermanito, yo sé la verdad!

Y mientras me hablaba, sacó de la manga
de su bata lila,
el blanco pañuelo de nipis, orlado
de encajes de Flandes,
y, al par que sus lágrimas triste secaba,
mostró intencionada
la prueba terrible: ¡la mancha de sangre!

Martín Coronado, poeta dramático

Rodolfo Faccioni y Luis Leiva
(30 de octubre de 1916)

Hemos tenido la satisfacción y el orgullo de acercarnos al patriarca del teatro nacional y de ser acogidos por él con toda la benevolencia de un abuelo legendario.

La impresión de nuestra visita, que interrumpió la tranquilidad de su retiro, la figura inolvidable del venerable poeta dramático, su gesto bondadoso, su expresión apacible de criollo puro, serán un recuerdo imborrable de nuestra vida de estudiantes.

Con los datos que él mismo nos suministró, y con las fuentes de información que nos indicara, hemos escrito nuestro trabajo, el cual, aun cuando nos fue impuesto como un deber, hemos realizado con todo gusto por la satisfacción que nos ha proporcionado la oportunidad de conocer al más popular y prestigioso de nuestros autores dramáticos, que con Guido Spano y Rafael Obligado constituyen hoy día la trilogía patriarcal de nuestras letras nacionales.

Nació don Martín Coronado en la Ciudad de Buenos Aires el día 4 de julio de 1850, es decir, en el momento más culminante de la historia de la tiranía y cuando apenas se vislumbraba su caída definitiva.

Cuando ya parecía esta inevitable y surgían los primeros albores de la reacción de Urquiza, pasó en compañía de sus padres al territorio de la República Oriental del Uruguay, ingresando al Colegio Nacional de esa, donde hizo sus primeros estudios, pero en 1863 se trasladó al Salto del Uruguay, en donde completó su ilustración para, en 1867, regresar a su patria, después de once años de ausencia, trayendo como bagaje un caudal inagotable de experiencia y de gérmenes literarios que, más tarde, habían de manifestarse en su bien merecida fama de gran poeta y dramaturgo, conquistada a fuerza de labor constante y fecunda durante toda su vida.

Accediendo al pedido de sus padres, se inscribió como alumno de la Facultad de Derecho, adonde concurriera solamente dos años y de la cual, contrariando la voluntad paterna, se retiró definitivamente, abandonando los estudios para entregarse por completo a su vocación por las letras.

Darle fisonomía a este anhelo de su corazón fue el sueño de don Martín Coronado. Es entonces, a la edad de veintidós años, en esa edad en que todavía perduran los sueños de la primera etapa de la vida, en esa edad en que todo es risueño y alegre a nuestro alrededor, en que todo se ve a través del limpio cristal de la felicidad, que publica su primera poesía con el título de «Flor Silvestre», de la que transcribimos un trozo:

–Niña, si tú me quieres
te daré el corazón, el alma toda.
Serás la más feliz de las mujeres
y la reina del fausto y de la moda.
–Brillante caballero,
que así conmueve mi apacible calma
tan grato porvenir yo no lo quiero.
Soy niña y estoy sola,
desamparada y triste sobre el mundo,
donde el trabajo a la mujer inmola
como un suelo infecundo.

En esta, como en todas sus poesías, se admira la corrección del estilo y de la forma. «En todas ellas existe una fuente inagotable de bellezas, sentimiento poético, nota ardiente y amorosa que subraya un alma emotiva y soñadora, ternura y añoranzas donde vive ardiendo perennemente la llama virtuosa del hogar.»*

La propiedad de sus versos, como dejamos dicho, hace que ocupe un lugar preferente en el concierto de los poetas líricos argentinos, mas no es en este género donde se destaca claramente su personalidad, sino como dramaturgo, en donde está conceptuado como uno de los más prestigiosos autores de obras de carácter netamente nacional.

Su primer drama lo escribió en 1874, titulándose *La rosa blanca*.

Fragmento del acto 1º. Adela, Gaspar, Irene (en el balcón):

GASPAR. ¡Siempre lo mismo!
ADELA. Se viste
de blanco todos los días;
es una de sus manías
sobre la que más insiste.
Además, le gusta andar
con la cabellera suelta
y entre sus hebras envuelta
la verá Ud. sin cesar.
GASPAR. Sí, ya lo había observado.
¡Pobre Irene! Ni me atrevo
a mirarla, me conmuevo.

* Los autores no hacen referencia a la fuente de esta cita. [N. de E.]

Voy a ser niño a su lado.
Adela. Sin embargo…
Gaspar. Oh, bien sé
que es necesario ser duro
como el mármol, y lo juro,
por salvarla lo seré.
Arriba del corazón
están la ciencia y mi nombre,
y el médico es más que un hombre
cuando cumple su misión.

(Irene se retira del balcón y desaparece).

Esta obra recién fue estrenada en 1877; durante ese lapso de tiempo comprendido entre la época en que fue escrita y en la que se representó, no permaneció ocioso: su vasta labor, que le ha dado tanta popularidad, lo mantiene siempre activo, tratando de producir «algo» que fuera más genuinamente argentino, que inoculara al espíritu de la sociedad en que se encontraba el sentimiento nacional, hasta entonces desconocido, pues las obras que se representaban en dicha época eran por lo general imitaciones y traducciones de obras extranjeras.

Observa Coronado el éxito de su drama y, embriagado por el triunfo, toma nuevos alientos, publica un volumen de poesías, pone en escena nuevos dramas cada vez más interesantes y correctos, y el éxito aumenta. Es así como escribió las siguientes obras: *Luz de luna y luz de incendio*, refundida más tarde con el título menos romántico de *Bajo la tiranía*. Esta fue escrita por Coronado en 1878.

Y siempre con argumento apasionado escribió *Cortar por lo más delgado*, *Culpas ajenas*, *Flor del aire*, *El sargento Palma*. Esta obra, escrita en verso, tiene como argumento las cuestiones suscitadas entre Rosas y las escuadras francesa e inglesa, que bloqueaban el puerto de Buenos Aires a causa de las atrocidades que cometía Rosas con los extranjeros residentes en la República Argentina, obligándolos a tomar las armas en las filas federales.

En esta obra, defiende Coronado a Rosas «como argentino» contra la escuadra sitiadora, que bajo el pretexto de derrocar al tirano pretendía imponer su voluntad.

Decimos como argentino, porque era un proscripto de los muchos que emigraron del seno de su patria hacia las repúblicas hermanas, protegiéndose de esta manera de las órdenes atrabiliarias de su despótica tiranía, luchando como Mármol, Echeverría, Vicente López, Sarmiento, etc., por medio del periodismo, contra los opresores de su patria.

Más tarde publicó *Sebastián*, *Salvador*, *Los parásitos*, *Justicia de antaño*. Esta obra es considerada por él, como así también por los literatos, su mejor obra. Está escrita en verso y su argumento es un drama de amor, en el cual aparece en escena una joven que se vuelve loca al saber que su prometido se ha desposado con otra doncella.

1810, *Vía libre*, *La tormenta de verano*, *Parientes pobres*, *La vanguardia* y *El hombre de la casa*, todas en tres o más actos, y en verso la mayor parte de ellas, constituyen la serie que continúa su carrera de triunfos.

Estas obras las hacía representar por compañías españolas hasta que escribió *La piedra del escándalo*. Casi todas ellas fueron estrenadas por la compañía de Mariano Galé.

La piedra del escándalo fue leída, aceptada y puesta en ensayo por Mariano Galé para ser estrenada en el Argentino. Cuando ya se habían pintado decoraciones y no faltaba más que anunciar su estreno, los cómicos españoles devolvieron los papeles diciendo que se oponían a representar «aquello», que era una cosa a la que no se le podía «sacar punta» y que el público se iba a «meter» con ellos.

Como no tenía ambiciones, llegó a ponerse de acuerdo con los cómicos y guardó el drama sin acordarse más de él.

Habían transcurrido de esto tres años cuando, hablando con David Peña, este le preguntó si no tenía algo para estrenar, mostrándole entonces la obra que había sido rechazada por los cómicos de Galé, presentándola Peña a los Podestá, que la estrenaron con el más grandioso de los éxitos que registrara el teatro nacional.

El éxito que obtuvo fue colosal y fue la obra más popular de todas, pues pasan de mil las representaciones que llevan. Solamente el teatro Apolo ha llegado a cerca de quinientas.

He aquí una décima de *La piedra del escándalo*, popular hoy en día en todo el territorio argentino:

Sobre el alero escarchao
encontré esta madrugada
una palomita helada
que el viento había extraviao.
Porque es tuya la he cuidao
con cariño y con desvelo,
y la cinta color cielo
con que venía adornada,
al cuello la tengo atada
porque es cinta de tu pelo.

Esta obra produjo un enorme y continuado entusiasmo en el público que asistía al Apolo. Cuenta él que, después de la función, esperaban a la Mancini, que tenía a su cargo el papel de «hermana mala», y le decían una cantidad de insultos. Y a él le echaban hasta bendiciones: «¡Ojalá que viva muchos años, don Martín!», «¡Que Dios lo bendiga!», y otras cosas por el estilo. «Con todo esto –dice– habré ganado unos 2.000 pesos. Los que ganaron fueron los empresarios Giovanetti y Podestá; y hasta los revendedores ganaron 5.000 pesos en solo las veinte primeras funciones; con esto se puede calcular lo que ganaron los empresarios».

No considera Coronado esta obra como la mejor, a pesar del éxito obtenido y el número extraordinario de representaciones dadas, no solamente en Buenos Aires, sino también en las provincias y aun fuera de los límites de la República.

Recientemente, se ha representado en Valparaíso (Chile) y Lima (Perú). Los Podestá, que son, como hemos dicho en párrafos anteriores, los encargados de representar *La piedra*, habían resuelto llevar esta a Europa pero, por causas imprevistas, no pudieron tomar rumbo hacia el Viejo Mundo con esta importante obra a la cual debe Coronado la mejor parte de su nombradía.

El interés que tiene esta obra es por su argumento puramente nacional, en el cual se encuentra el sentimiento del pueblo sencillo, sin prejuicios de ninguna clase, y, según él, no cree que sea otra la causa.

En febrero de 1877, con motivo de celebrarse en el teatro Ópera una fiesta literario-musical en honor y beneficio del poeta enfermo Gervasio Méndez, hizo leer en ella un fragmento de un poema que escribió entonces con el título de «Cóndor y paloma».

El original solicitado por uno de sus amigos, que se lo llevó para publicarlo, desapareció, sin saberse qué rumbo había llevado y el autor pronto se olvidó de él y de los versos que contenía.

Muchos años después, en 1903, estando con su grande amigo José Podestá, a quien le ligan todos los recuerdos y triunfos de la *Piedra del escándalo*, aquel le habló entre otras cosas de unos versos que había visto impresos sin firma en un periódico de la campaña, de los cuales se sabía de memoria unas estrofas y que lo habían entusiasmado al extremo de ponerle a una de sus hijas el nombre de la protagonista. Con ese motivo le recitó Podestá algunas estrofas que recordaba y le pidió diera su opinión al respecto de quién pudiera ser el autor entre sus contemporáneos, adivinándola por el estilo.

Evidentemente, aquellos versos le decían algo, le parecía conocerlos por haberlos oído alguna vez en su vida, pero no acertaba con el autor. La contrariedad le obligó a buscar, a inquirir en el fondo de sus recuerdos, y no sacó de ellos nada en limpio.

Una casualidad le hizo descubrir al autor algunos días después, al encontrarse de improviso, con el corazón atribulado, examinando el contenido de un mueble donde guardaba todo lo que había pertenecido a uno de sus hijos, recientemente arrebatado por la muerte a su cariño. Entre aquellas pequeñeces, encontró una copia de los versos cuyo autor andaba buscando con tanto empecinamiento. Y eran aquellos mismos que había hecho leer en la fiesta del Ópera: eran sus propios versos, olvidados por su autor.

Muchas más pudieron ser las obras que de su pluma salieran, pero el poco tiempo que disponía para ello, como así desgracias que ocurrieran en el seno de su familia, impidieron que tal propósito se llevara a cabo.

En efecto, como la mayoría de los autores argentinos era pobre y vivía «de su trabajo», pues desempeñaba el cargo de jefe del Registro Civil, cargo que ocupó durante muchos años, teniendo que dedicar los momentos que le dejaba libre su empleo a su pasión literaria.

Solo después de que *La piedra del escándalo* fue representada por los Podestá pudo contar con algunos recursos y hacer frente a las necesidades de la vida, ocupándose únicamente en escribir obras para el teatro acicateado por el éxito que aquella obtuviera.

Jamás tomó otra orientación su espíritu que la de las letras; permaneció siempre alejado de los acontecimientos políticos de la época en que actuó, aun cuando por sus brillantes condiciones y su sólida instrucción pudiera figurar entre las personalidades más prestigiosas de su tiempo.

Siguiendo el curso de las ideas literarias, desde el año 1870 hasta nuestros días, en todas las evoluciones de su incesante avance colaboró con su amigo Rafael Obligado, otro gran argentino, continuando después solo en las luchas del teatro.

Partidario decidido de la literatura esencialmente «argentina», ha luchado constantemente para probar con los hechos lo que afirmaba en teoría.

Sus opiniones sobre el teatro nos dicen cuánto es el amor a su patria y a todo lo que sea «nacional». Para él, el teatro debe ser el escenario de acontecimientos sucedidos en nuestra vida nacional histórica y que revelen nuestras costumbres porque, así como el culpable siempre encuentra atenuante para su falta, no reconociéndola por lo tanto, tampoco el nativo de una nación conoce el verdadero valor de su historia, de sus costumbres, sino cuando son relatadas por personas ajenas al hecho mismo.

El fin que se propone en sus poesías es puramente artístico, piensa que si así no fuera dejaría de ser un arte para convertirse en obras destinadas a la meditación o a la solución de problemas sociales y económicos que, según su propia expresión, pertenecen a otra clase de obras correspondientes a otros propósitos.

Se funda en que habiendo en el público distintas clases sociales, distintas creencias y pasiones, el fondo de la obra deben entreverlo los espectadores e interpretarlo a su manera, porque dice que no hay cosa más desagradable para el auditorio que se le indique aquello que él mismo puede descubrir.

En su vida privada, tranquila y apacible del hogar sufrió la desgracia, como decíamos anteriormente, de perder a uno de sus hijos; pero fuerte al dolor, como lo había sido con la rudeza del ambiente de esa época, supo acallarlo y continuar su inmensa obra que tan prestigiosamente había comenzado en su juventud.

Hoy, a pesar de su avanzada edad y una labor tan intensa como fecunda, continúa como siempre en la brecha, pugnando por terminar una nueva obra, *La chacra de don Lorenzo*, y que no puede ultimar debido a sus viejas dolencias, resultado del esfuerzo intelectual que ha llevado a cabo en su vida, habiéndose visto, sin embargo, coronado con los más prestigiosos laureles del triunfo.

Aunque inconclusa, transcribimos un fragmento que prueba cómo, aun cuando el cuerpo se haya debilitado, el espíritu y la inteligencia del viejo y simpático dramaturgo continúan ágiles y robustas:

RODOLFO. ¿Estás enfermo?
NICANOR. La mía
ya no es pobreza, es miseria…
¡Un desastre! Aquí hay materia
para una necrología.
Nació Nicanor en una cuna
mullida, si no dorada,
y en vez de sacar tajada
se puso a mirar la luna,
mala inclinación nativa,
que de fracaso en fracaso
se lo llevó paso a paso
a mártir de rotativa.
La conquista de la fama
lo dejó como un alambre,
y fue poeta con hambre
y periodista sin cama.

Así peleando, maltrecho
por todos los desengaños,
perdió sus mejores años,
y los perdió sin provecho.
Por eso en mi pantalón
pasa la luz donde quiera,
y mi saco, si pudiera,
pediría confesión.
RODOLFO. ¡Pobre amigo! No deseo
otra cosa que ayudarte.
Habla, ¿qué quieres?
NICANOR. La parte
de los vencidos: empleo.
Es el refugio obligado
de todos los soñadores,
que no saben ser doctores
ni andar detrás de un arado.

Tal es, en rápida reseña y pálido conjunto, la obra dramática de don Martín Coronado, el más criollo de nuestros autores nacionales, porque su musa se inspiró siempre en la vida sencilla de los campesinos y en el alma buena y noble de los paisanos.

El anciano ciego

Pedro J. Dugour
(Buenos Aires, 30 de abril de 1918)

La muerte de mi querida madre determinó mis visitas periódicas al cementerio donde descansan sus restos.

En ellas había observado que, con gran puntualidad, concurría a una tumba cercana un simpático viejecito.

Esto a fuer de natural, hubiera pasado desapercibido, sin embargo lo que llamó verdaderamente mi atención fue el hecho de no haber dejado de encontrar ni una sola vez en mis visitas al viejecito, cuya nívea cabeza y triste y pobre aspecto predisponían respetuosamente a su favor.

Una tarde, ya al oscurecer, y estando ambos, como de costumbre, en el cementerio, empezó a llover. Yo me retiraba apresuradamente cuando vi que mi vecino en el dolor y en la tristeza trataba también de buscar un refugio para no mojarse, pero lo hacía tambaleando, a tientas.

Me acerqué a él y le pregunté si sentía mal.

–No señor –me dijo–, es que soy ciego.

Entonces, tomándolo de una mano añadí:

–Permítame que lo lleve.

Mientras caminábamos juntos, al posar su mano sobre mi hombro, advirtió que yo era un chico, y sorprendido me lo dijo, preguntándome también, a qué iba yo al cementerio.

–A visitar a mi madrecita muerta –le dije.

Entonces él, intentando acariciarme, exclamó:

–¡Ah! Tú debes ser un chico muy bueno. Tú vienes aquí a llorar lo que para ti ha sido la fuente de vida, yo en cambio vengo a la tumba de mi nieta, pobrecito riacho que se extinguió prematuramente. ¡Oh! Si tú la hubieras conocido; era bella y buena como un ángel. Era también, para mí, lo único que me quedaba en el mundo.

»¡Cómo nos queríamos! Nos levantábamos tempranito e íbamos a las grandes rotativas a comprar los diarios que después vendía a mis marchantes. Mi ceguera

me impidió siempre hacer solo ese trabajo, y ella entonces me conducía a través de las calles, trataba con los clientes y, diligente y animosa, no se fatigaba nunca.

»Un día, el invierno pasado, comenzó a toser, se sintió enferma, poco a poco fue adelgazándose, pero a pesar de mis ruegos y súplicas, nunca dejó de acompañarme en mi tarea. Por fin, una mañana ya no pudo levantarse y el médico me aseguró que mi nieta, mi querida nieta, se moría… Estaba tísica. Poco tiempo después su terrible fallo se cumplió.

Después de un momento de silencio, agregó sollozando:

–Aquí está enterrada, y desde que murió no dejo de visitarla diariamente… como lo hacíamos antes, cuando salíamos juntos.

Con el revés de su curtida mano, el buen anciano secó las lágrimas que corrían por sus mejillas como tierno homenaje de póstumo cariño a su nietecita muerta.

Después de una penosa pausa, le pregunté:

–¿Y continúa usted vendiendo diarios?

–No –me dijo–, no puedo. Intenté hacerlo pero casi perecí bajo las ruedas de un automóvil en medio de la calle. Tampoco pido limosna porque ella nunca quiso que lo hiciera… Aquí me dan algo los que tienen a sus muertos; yo cuido sus tumbas…

Impresionado con su relato comprendí que esas buenas gentes disfrazaban la caridad que prodigaban al pobre anciano, haciéndole creer que pagaban un trabajo que por su ceguera no podría realizar jamás. Deseoso de imitar tan buena acción, confié yo también a su cuidado la tumba de mi madre.

De regreso a mi casa, aquel día, llevaba impresa la imagen de aquel buen viejecito ciego a quien por ironía la caridad había constituido en guardián de los muertos… y hasta se me figuró al salir del cementerio que la acción vigilante de aquel buen hombre aminoraba en parte la triste sentencia del gran poeta cuando exclama:

¡Dios mío! Qué solos
se quedan los muertos.

Visión de antaño y realidad de hogaño

Salvador Alfredo Gomis
(1917)

Cierro los ojos... y... allá... a lo lejos... a los tenues y pálidos reflejos de la luz crepuscular, vislumbro, rodeada por una ideal aureola de gloria, a la vieja y colonial «aldea» de la Santísima Trinidad y Puerto de Santa María de los Buenos Vientos...

¿Es una fantasía?... Quizá... no podría asegurar lo contrario, solo sé que, en mi espíritu, esa visión adquiere un grado total de realidad, que todo yo me siento de aquella época, al contacto fantástico de las imágenes que evoco.

Época colonial... época de tradiciones y leyendas... ¡Magna era de emancipación!

Evoco la clásica y sencilla construcción de adobe, de modesto techo de rojas tejas y blancos muros, sangre y pureza, en los cuales sobresale un palmo la negra reja de la pequeña ventana, tras la cual alcanzo a vislumbrar el rostro encantador de una porteña de la época, cuya mirada, que habla de angustias y de ensueños, parece perderse en el azur... en lo lejano... hacia esa línea ideal, donde se diría que se unen el cielo y la tierra, el alma y la materia, al conjuro mágico de algún divino mandato.

En esa línea se pierde la mirada que busca y adivina, más que ve, la silueta gentil del payador amado, jinete sobre un tordo o alazán... al igual que, según cuentan las leyendas moras y andaluzas, se veía, en las tibias noches de luna pálida, aparecer tras el marco de la ojival ventana del feudal castillo el rostro broncíneo de una sultana, de cuyos ojos negros se desprendían sutiles reflejos que parecían querer rasgar el misterio de la noche... y perderse a lo lejos su mirada, envuelta en el recuerdo del guerrero, dueño de sus suspiros... o del juglar, idealizado en las nostálgicas noches de quiméricos ensueños...

Sí, mucho de similar hay en ambas escenas. ¿No es, acaso, la mujer criolla hija de la mujer andaluza?... ¿No lo dicen las trenzas de azabache, los labios de grana y esas pupilas inquietas como las olas del mar, que hablan y dicen y cuentan de su alma las pasiones y los deseos en un lenguaje más elocuente que el común?...

¡Y el payador!... ¿No es acaso el juglar americano?... Errante como él, siempre en pos de un ideal creado por la fantasía de su mente exaltada... Es menos culto, pero es más noble; no canta al amor en romances o silvas o madrigales, pero lo hace en décimas, donde vierte todo el caudal magnífico de su alma maravillosamente vaga y soñadora. No canta la vida de fantásticos guerreros o conquistadores esforzados... pero canta su propia epopeya, su odisea, la del paria, del perseguido... del matrero hecho en una mala circunstancia de la vida, quizá por una flor que la veleidosa morocha diera a otro... quizá por unos labios rojos como flores de sangre... a veces por un capricho cualquiera.

¿No son astrólogas, acaso, las escenas nocturnas? La noche tibia... suavemente la luna pasea su disco de nieve y argento por la bóveda celeste y estrellada, silencio en torno... de pronto «un rasgueo armonioso puebla de notas el viento»... ¿Qué instrumento diviniza el espacio con esos melodiosos sonidos? ¿La guzla? ¿La guitarra? ¿Y ese canto cálido? ¿De quién es? ¿Del juglar? ¿Del payador?

¿Es el juglar que tañe la guzla? No... es la tosca y callosa mano del trovador de la pampa la que arranca a las cuerdas del instrumento nacional esas suaves melodías que se dirían voces humanas, casi infantiles, que vienen de lejos... de muy lejos y que, al contacto maravilloso de esa bordona que solloza, parecen entonar un himno a la vida, himno de sabor áspero... pero de color verde... ¡Esperanza!

Perdóneseme esta expansión, hija únicamente de la influencia que ejerce en mi espíritu la personalidad del gaucho, a quien considero un símbolo material inherente al concepto de patria.

Perdido el encanto de la escena descrita, las imágenes que evoco van adquiriendo un tinte material, aun cuando no pierden la poesía de su fondo.

Comienza el día; los claros albores de la aurora despuntan en oriente y todo el cielo que cubre la aldea se tiñe de oro y arrebol. La población despierta.

Imagino una vida plácida y tranquila, llena de modorra y aburrimiento, vida sedentaria... de aldea.

Es de día. Los calurosos rayos de Febo caen a plomo sobre la tierra haciendo sentir todo el ardor de su fuego...

Calles de campo, carreteras sin empedrar, intransitables por el polvo en verano y por el fango en invierno, separan varios grupos de casas bajas que se encuentran apiñadas alrededor de la Plaza Mayor.

Al frente de ella, el templo, la pequeña iglesia de aldea, residencia del sacerdote sencillo, árbitro obligado en las rencillas de los fieles que ven en el ministro humilde el supremo juez para sus causas.

El creyente le admira como representante del dogma, pero el incrédulo abandona el encanto de su representación divina y admira en el humilde pastor de almas al hombre que, lleno de vida, rebosante el corazón de pasiones, sabe acallar el grito de la sangre y las voces del pecho para entregarse, fija la mirada en el mártir del Gólgota y rodeada la frente por lírica aureola de fe, a redimir espíritus abyectos y a extraer almas provectas del cieno social en que se hallan, para enseñarles el camino del bien... el sendero por donde marchan las almas buenas.

Y si al hablar del gaucho dije que era un símbolo material, se me figura que el sacerdote es materia hecha símbolo.

A la izquierda del templo, vislumbro el Fuerte, residencia de las tropas y de las autoridades militares.

Imagino un edificio grande, espacioso, de construcción sólida y adusta, que se diría una nota seria dentro de la poética alegría del resto de la ciudad.

Frente a él, el Cabildo, asiento de los hombres de pluma y de toga, y de las autoridades populares que, en más de una ocasión, guiados por un alto espíritu de democracia, dieron al traste con la legendaria autoridad de S.M. el Señor de la Metrópoli, como lo prueban las jornadas del 14 de agosto y de la semana heroica de mayo.

Y unidas a las imágenes del Fuerte y del Cabildo, pletóricas de luz se yerguen ante mí las personalidades de Moreno, Saavedra, Paso, Pueyrredón, Belgrano y otros que largo sería enumerar.

Y por las calles de la «ciudad», en ideal cosmopolitismo van y vienen los aristócratas o señores, los mulatos, los indios nativos y los vendidos negros, que tan buena memoria dejaron en las páginas de oro de nuestra historia, como lo prueban las hazañas de esos hijos de la raza de color que se llamaron Falucho, Barcala y Ventura.

Imagino los paseos del Retiro y la Recova, donde se congregaba lo más escogido de la sociedad de la época, como un fino ramillete de flores colocado en ideal búcaro que el tiempo hiciese marchitar y reverdecer continuamente.

Luego un conglomerado de imágenes cruzan por mi mente, sin orden; la partida de la tropa de carretas… la pulpería… la figura cómica del «gringo» pulpero… el mate… y otras muchas que no logro precisar porque son semioscurecidas por la luz pálida de los recuerdos que se van…

Y al conjunto maravilloso de toda esa poesía hecha materia, impensadamente, he omitido el trino de las aves, el perfume embriagador de los tréboles silvestres y de las flores cultivadas, y el colorido lleno de vida, de luz y de sol de todo ese abigarrado conjunto.

Así imagino que sería Buenos Aires en aquella época de tradiciones y leyendas y no creo aventurado presagiar que si Cervantes hubiese sentido la influencia de este suelo, no fuera en realidad de «un lugar de la Mancha» de donde hubiera partido el Ingenioso Hidalgo…

Allá… entre una nube de polvo, compacta y blanca, un gaucho, jinete en un zaino, se aproxima… Cruza la ciudad por una calle principal; se detiene, baja del caballo, monta ágil en otro que le tienen preparado y, apenas sin saludar casi, parte nuevamente dejando tras de él larga estela de tierra que anuncia su camino.

¡Grande es el proyecto que germina en la mente del hijo de la selva…!

Va a recorrer y a admirar la heredad nativa…

Sale de la población. Atraviesa los Corrales de Miserere; allí detiene su cabalgadura y, absorto, contempla la región que fuera prólogo de la reconquista iniciada contra el invasor en defensa de un legítimo derecho de territorialidad.

Él no estuvo allí… pero en esa campaña perdió muchos hermanos, y es la voz de la sangre la que le hace enmudecer y admirar en silencio la vasta tumba de los hijos primogénitos de su patria.

Se descubre y prosigue… y así… esparcida al viento la melena, alta la frente, al galope el indomable bruto, se interna hacia el oeste, en el vasto territorio inculto

de su patria, como si fuese un mitológico centauro que, rápido como el pensamiento, recorriese los ideales y divinas regiones de un nuevo Olimpo.

Y, al confundirse la veloz silueta en la vaga penumbra de esa tarde que fenece, se diría el gesto sublime de una apoteosis de gloria maravillosamente grande.

Y la naturaleza, cual si quisiera rendir tributo a la escena, embalsama el ambiente con sahumerio de tréboles y margaritas, y allá… más lejos… hace que el Pampero entone su canción de fuerza y de potencia… y el gaucho, absorto, comprende que:

Las armonías del viento
dicen más al pensamiento
que todo cuanto a porfía
la vana filosofía
pretende altiva enseñar.

Y que:

Solo el genio su grandeza
puede sentir y admirar.*

Riqueza, mucha riqueza, ve a todos lados; pero riqueza salvaje, porque salvaje es la hacienda que puebla el continente y salvaje la fértil vegetación de la tierra de los suyos.

Y admirando, admirando siempre, llega a Córdoba.

¡Córdoba!… ¡La docta Córdoba! La Salamanca argentina… Ciudad de ciencia y de estudio… Allí su admiración crece al observar las robustas catedrales y la silenciosa y solemne universidad, rodeada de oscuras galerías que traen a la imaginación el recuerdo de los viejos monasterios de Iberia donde, abrumados por hondo pesar, iban a enterrarse en vida los más encumbrados hombres de la madre patria.

Y el gaucho inculto siente un algo que no puede definir, y que anega su espíritu como un hálito de vida.

Es que ve, sin mirarlo, al espíritu de fray Cayetano Rodríguez guiando los pasos de Moreno por los brumosos corredores de la histórica universidad…

De admiración en admiración recorre San Luis, y allí le es dado contemplar la gran cantidad de yacimientos de mármol, y… alta la vista, de un solo golpe calcula… y comprende que toda esa materia no bastará para perpetuar la memoria de los hombres de su patria, pero se consuela, pensando en que allá… cuando sus conciudadanos quieran pagar la deuda contraída y rendir tributo a los héroes, para la construcción de ese monumento menester será hacer el «pedestal con las montañas».

Prosigue su marcha, más ensimismado que antes. Recorre San Juan… Mendoza… y admirando viñedos y probando zumos se le ocurre pensar en que quizás,

* Estos versos que el autor pone en boca del gaucho corresponden a *La cautiva*, de Esteban Echeverría. [N. de E.]

en el pasado, muchos siglos antes de que cristianas plantas profanasen las vírgenes selvas americanas… un cacique, un indio, un nativo, había dado su sangre para que, al contacto con esa tierra sana, se transformase en licor ardiente y fuese libado por los hijos de sus hijos, y así lograr una raza de músculo sano y fuerte pecho para oponer al intruso invasor que pretendiera romper con el impulso de su brazo las santas leyes de la libertad impuestas por ese pueblo indómito y salvaje.

Luego, torna su vista a occidente y ve que altivas se yerguen ante él las moles de peñas y granito, que constituyen el nervio del continente…

El sol lo ciega… ¡No puede mirarlo de frente…! Pero ve con asombro que allá… arriba… en la más alta cumbre que forma la abrupta peña, pletórico de luz, ebrio de sol, un cóndor fija sus pupilas y, cara a cara, mira al astro rey… Y en esa ave, hija de la selva y de los montes, el hombre inculto adivina al genio, porque solo él puede mirar el sol de frente…

Prosigue su marcha, pero ya nada lo admira, nada puede admirarlo a él que ha oído el rugir del Pampero, que ha visto la riqueza, que augura la ciencia, que prevé la gloria, que vio la fuerza y adivinó el genio…

Y, siguiendo la ruta que le marca la andina cordillera, prosigue su marcha hacia el norte y así es como llega a ese apartado rincón de Jujuy, donde, tras muchos meses de viaje, se decide el gaucho a descansar… Desmonta, con el recado forma la humilde cama, se echa en ella, el cansancio lo rinde… caen sus párpados… el gaucho duerme… ¡La raza reposa!

La noche de los años tiende su «túnica de ensueño» sobre sus miembros cansados… y mientras el profeta nativo duerme…el mundo evoluciona y la profecía se cumple.

El gaucho despierta, se incorpora… gestos de asombro se pintan en su curtido semblante… ¿Por qué se asombra?… Es que el hijo de la pampa se cree trasladado a un mundo fantástico de ideales creaciones… Cien años… ¡Cien años!… han pasado desde su partida y la patria le ha dejado que durmiera… que descansara… mientras realizaba su evolución de progreso.

Y ahora regresa, pero más admirado que cuando partió del rincón nativo.

¡Todo ha cambiado…! La tropa de carretas, tirada por cachacientos bueyes, ha sido suplantada por el ferrocarril… El feroz «tragacaminos» que «corre más que el Pampero»… y que a toda la velocidad que su poderosa caldera le permite, atraviesa los campos como si fuera una metálica víbora de ancha melena de chispas y centellas… y a su marcha inunda el espacio de rutilantes estrellas de fuego que se confunden con las del cielo azul.

Una serie de alambres, que unen entre sí larga hilera de largos postes, le dicen que los servicios del chasque que recorría el territorio a «mata caballo», no son ya necesarios.

En las poblaciones que encuentra a su paso observa con estupor que los «puebleros» han hecho de «a cuatro el rancho, unos encima de otros»… Y que una luz clara, como la luz del día, ha suplantado los pobres rayos de los velones de su época.

Mas… ¿cómo describir la compleja psicología de esa alma tosca y salvaje, ante las sorpresas que le reporta el círculo civilizado en que se halla?

¡Imposible!… En mi interior quizá sienta lo que el gaucho inculto… pero mi

inexperta pluma, no avezada en empresas de esta índole, es poco diestra aún para convertir en expresión esa clase de sentimientos humanos...

Y como a su partida, admirando todo, admirando siempre, penetra en la ciudad natal por donde salió... por los Corrales de Miserere, y lo encuentra convertido en un centro comercial y en una plaza que a él se le imagina mejor que la de su época...

¿Qué busca el gaucho al escudriñar con la vista esa parte de la ciudad donde otrora se librara, contra el invasor, desigual batalla...?

Busca una cruz... una piedra... un algo, en fin, que perpetuase la memoria de los heroicos hermanos de aquellas jornada... y no lo encuentra... y sin embargo él recuerda que en San Luis vio mármol y no olvida que en las andinas cumbres hay granito...

Y ante ese incomprensible rasgo de sus desagradecidos compatriotas, cierra los ojos... lanza al galope su caballo... busca el Fuerte... el Cabildo... el templo sencillo... y al correr los cascos del bruto no dejan tras sí, como entonces, esa larga estela de polvo blanco y compacto que marcaba su camino...

Llega... se tira del caballo... corre presuroso hacia el Fuerte y... ¡Oh admiración!... aquella rústica casa, aquella vasta casa que dejó a su partida, se transformó en un palacio color de rosa... Mira en derredor... El templo humilde es hoy una catedral grande.

El Cabildo es lo único que conserva un algo... un matiz... de su época...

Interroga: ¿Saavedra?... ¿Moreno?... ¡Saavedra!... ¡Moreno!... Solo existen hoy en el recuerdo de sus hermanos... Extrañado, anonadado bajo el peso de las razones, cae rendido sobre un verde cantero de la plaza... que le ofrece su alfombra de gramíneas y pensamientos... como si fuese la esperanza que acogiera en su seno a la sorpresa...

Las emociones lo han rendido... Caen sus párpados... ¿Sueña?... No, el sueño implica la creación fantástica de imágenes y él no crea... él ve... vive... palpa todo el período histórico evolutivo que atravesó la patria durante su ausencia.

Lo deslumbran los destellos del Sol de Mayo, engendrador de nuevos ideales y portador de libertad, que él ve embriagando con la luz de oro de sus rayos las gigantescas figuras de los hombres de aquella época de angustia y desazón.

¡Se diría que el gaucho tiembla...! Sí, es que sabe de conceptos y sabe lo que entraña un sano deseo de libertad... Prevé la lucha próxima y tiembla por los suyos... sabe que aunque valientes y esforzados, el número es inferior al del enemigo...

¿Sonríe?... ¡Sí! Es que ve cómo las madres argentinas, por cuyas venas, se diría, corre sangre de espartanos, entregan sus hijos a Belgrano, como un tributo que la maternidad rindiese a la noble causa de la libertad...

Y el gaucho comprende, entonces, las palabras del poeta:

Cuando el lamento de la patria suena
hasta el lamento de la madre calla.

Y esa sonrisa que en sus labios se dibuja habla de entusiasmos... como si se pensase que con madres como esas no puede perderse la libertad ansiada... ¡Y está en lo cierto...!

Luego... un angustioso período de triunfos y derrotas se sucede... un período en que la calma se pierde... en que la tranquilidad es inestable... y en que la incertidumbre tiende por doquier su manto hosco y negro.

Y ve a los hombres ávidos de libertad debatirse, esforzados entre ese cúmulo de emociones que agotan los espíritus que no están templados en el yunque ideal de la justicia.

Y ve cómo, en rasgo sublime que le honra, Belgrano enarbola el pabellón patrio en medio de los vítores y aplausos de aquellos seres, a quienes faltaba una insignia propia que fuese guía en esa cruenta campaña que se iniciaba.

Y ve el gaucho que a la ciudad natal llega un hijo de las Misiones, que partiera a la madre patria buscando esa educación superior que aquí no hallaba... Lo sigue... ve San Lorenzo... va tras él hacia la andina región y le ve trabajar en la organización de un ejército formado por hombres de su raza.

Ve cómo el dogma rinde tributo a la causa, donando las campanas que servían para llamar a los fieles a los sagrados oficios... para que, convertidas en cañones, llamen a los campos de batallas a los fieles de la causa de la libertad.

Y ve un tributo mayor... ¡Un sacerdote que abandona los hábitos y se ciñe la espada...!

El gaucho torna su vista hacia una provincia... y ve cómo ella, la más pequeña, se engrandece de orgullo, y observa que en una humilde casa se hallan congregados muchos hombres... él ve... él oye... «Nación libre»... «Independiente»... «Soberanía»... «Fernando VII»... «Metrópoli»... y, luego, entre el clamor de una compacta muchedumbre que se agolpa en las ventanas de esa casa, el gaucho oye: «Juramos»... e impensadamente evoca la escena de Mayo y comprende que allí también el pueblo reclama su participación, aunque ya sabe de lo que se trata...

El hombre de la selva no alcanza a comprender lo que significa esa escena... Mas el poeta se lo dice: es que...

La Patria, irguiéndose de entre ruinas,
¡atrás! –prorrumpe– y libre se proclama.

Vuelve la vista hacia los Andes, y... allá, sobre la nevada cumbre... casi confundido entre las nubes del cielo mendocino, lo ve al héroe... a San Martín... que, sublime, está mirando al astro rey cara a cara, como en gesto supremo de magno desafío.

Y su lógica torpe, pero justa, le indica que allí está el genio, ya que ha logrado mirar al sol de frente.

Y entonces recuerda los días de gloria de Suipacha, Tucumán, Salta, Las Piedras, Chacabuco, Maipo, Ayacucho, Junín, Riobamba... y las noches de duelo de Vilcapugio, Ayohuma, Cancha Rayada, Sipe Sipe...

Extrañas convulsiones agitan el alma del gaucho... es que ve ese período negro de nuestra historia en que una familia de buitres, en que hijos de una misma raza trataban de destruir la cuna de sus padres... y evoca a Bustos, Ibarra, Reinafé, López...

Luego surge ante él la magna personalidad del gran Rivadavia y se compenetra en las obras de su genio… La Academia de Medicina… la Sociedad de Beneficencia… Mas las figuras de Lavalle y Dorrego absorben su atención…

Y una lágrima candente resbala por sus mejillas apergaminadas…

¡Es que vio la tragedia de Navarro y presiente sus consecuencias…!

De pronto, sobre la pampa inmensa, el gaucho distingue un tropel de hombres que se aproxima al galope tendido de sus cabalgaduras… visten de rojo… en sus manos lucen huellas de sangre…

Un hombre, un tigre de fría mirada, curtido rostro e hirsuta cabellera, es el amo de esa parodia de tropa de hienas y de buitres.

Cubre sus manos tintas en sangre con finos guantes y disfraza sus ojos de hiena encelada, sedientos de víctimas, con máscara ruin de mentido patriotismo… quiere ocultar el puñal que guarda en el cinto, pero no puede… la indiscreta empuñadura, apareciendo por entre los pliegues de su roja blusa, delata su presencia… y sus intenciones…

Blanca espuma de indignación sale de los labios entreabiertos del gaucho… (¡Se dirían los espumarajos que vierte por sus fauces el bruto desbocado!) y es porque ve que al golpe brusco de las lanzas rudas van cayendo, unas tras otras, todas las nobles obras de las generaciones anteriores…

¿Quién es el que así destruye la obra de sus antepasados…?

¿Es un matrero?… No. El gaucho sabe que algo hay de sublime en la odisea de ese hijo rudo de la pampa que le falta a ese espíritu rastrero, capitanejo soez del grupo de vagos que constituye la horda que le sigue…

¿Un loco?… ¿Un hombre?… No. El hombre no hiere por la espalda, no es traicionero… el gaucho lo sabe…

Evoca… el asesinato de Varela… el destierro de Mármol… las balas de Santos Pérez… y extrañas convulsiones agitan su cuerpo.

Mármol, desde el destierro, le dice que es «un aborto del infierno» y él mismo se encarga del apóstrofe… terrible… grande.

¡Bárbaro! Nunca matarás el alma
ni pondrás grillos a la mente, ¡no!

Y al vislumbrar el gaucho la figura gentil del vate romántico, evoca su obra… *Amalia*… y quisiera haber sido Daniel… aunque no sabe de líricos amores…

Al lado de la figura fría del tirano entrevé la de una niña pálida como porcelana china, como pétalos de lirio… que ha sido engendrada por el monstruo… Manuelita, romántica y soñadora, pinta la época… inmaculada perla que conserva su pureza aun entre el fango en que se halla.

Ve el gaucho que el tigre prosigue su obra de desolación y luto… y busca de nuevo en la lira de Mármol el apóstrofe fuerte y vibrante… Musita:

Prestadme, tempestades, vuestro rugir violento,
cuando revienta el trueno bramando el aquilón,
cascadas y torrentes, prestadme vuestro acento
para arrojarle eterna, tremenda maldición.

Luego, la figura de Urquiza, el cómplice arrepentido, se presenta ante él... Caseros... huye el tirano... plácida calma se sucede... Sarmiento... Mitre... Avellaneda...

Y sobre la magna obra de la reorganización emprendida, distingue al sol que iluminó las jornadas de Mayo y de Julio, inundando con su luz las doradas mieses de las pampas argentinas...

Y fue aquella la apoteosis sublime y maravillosa de su triunfo ideal; porque, despertando súbitamente tras las emociones sufridas, alcanzó a ver sobre la cúpula de nuestro Congreso Nacional, como en otrora en la nevada cumbre andina, el pabellón celeste y blanco «que al cielo arrebataron nuestros gigantes padres»... y como un eco, suavemente llegó a sus oídos, entre las estrofas inmortales del himno de López y Planes, el párrafo del preámbulo de nuestra Constitución... «Para nuestra libertad, para la de nuestra posteridad y para la de todos los hombres del mundo que quieran habitar el territorio argentino»...

Y como una oración suya, muy suya, el gaucho murmuró abarcando con una sola mirada toda la heredad nativa...

Sigue como hasta ahora, ¡oh noble patria mía! Que la libertad, que en inmortales estrofas cantaron tus jóvenes bardos, sea el norte que guíe tus pasos en pos de un ideal magno: el progreso...

Que la inmaculada «enseña que Belgrano nos legó» no pierda su pureza enlodándose en el cieno de la conquista... y que allí donde la paz sea reclamada, haga ver sus colores de cielo y luzca el sol de su centro, radiante siempre de maravillosa pureza...

¡Argentina, que la verdad ilumine, con sus puros destellos, tus pasos por los senderos de la justicia!

Y mientras el gaucho, último vestigio de una raza ida, se perdía en el misterio de las sombras, en la bóveda celeste se encendía una estrella...

Era la Estrella del Plata....

Rondó

Mateo L. Moretti

Gitana dulce gitana,
visión de un ensueño azul;
cáliz de rosa temprana,
luz de mis ojos, sultana
de mi ideal Estambul:

Por la lumbre de tus ojos,
por su profundo mirar,
por tus cándidos sonrojos,
por tus finos labios rojos
que enloquecen al besar:

Yo te canto y amorosa
hacia ti va mi canción,
cual, con capullos de rosa,
la enredadera curiosa
que trepa por tu balcón.

Pues como ella que, galana
y en plena pompa vernal,
llegando hasta tu ventana
te trae sus flores de grana
en ofrenda sin igual,

Van mis amantes canciones
rebosantes de pasión,
llevando en sus dulces sones
el más caro de mis dones:
la flor de mi corazón.

Y es esa flor, niña hermosa,
que vengo a depositar
como joya primorosa
en oblación amorosa
de tu belleza al altar.

Para que toda apiadada
tú le des vida y calor,
pues está mustia y helada,
casi del todo agostada
por los fríos del dolor.

¡Guárdala, mi amor bendito!
Hazle en los lises en flor
de tus manos un nidito
perfumado, pequeñito,
y bésala con amor...

¡Acéptala!... ¿No te apena
su pesadumbre y dolor?
No la rechaces... ¡Sé buena
morena, dulce morena,
gitanita de mi amor!...

Recuerdos e impresiones de mi vida de estudiante

Pedro Narvaiz
(Agosto de 1917)

I. Mis impresiones de estudiante.
II. Dónde y cuándo empecé a estudiar.
III. Libros que he leído.
IV. La obra que más impresión ha causado en mi espíritu.
V. Qué he aprendido en ella.
VI. Personaje histórico que más admiro.

DOS PALABRAS

Al escribir estas impresiones, no me guía otro motivo que el de cumplir con el deber que se me ha impuesto.

No se crea que estas son exclusivamente el resultado de observaciones propias. Lejos se está de hablar a los dieciséis años con la experiencia y la profundidad de conocimiento que el asunto en diversas partes requiere, y absurdo y vano sería alardear originalidad de lo escrito, pues tanto puede atribuirse a inspiraciones recibidas de las obras de Smiles, Balmes y otras, como las de Mardeau, Dubois, Spencer, etcétera.

«La originalidad –dice F. Martín y Herrera–, privilegio de las inteligencias esclarecidas, es pretensión atrevida y desviadora en las comunes.»

Al explayarme sobre diversos puntos, he tratado de hacerlo apoyando en lo posible mis convicciones con citas de diversos escritores de reconocida competencia, único modo de robustecer los argumentos que expongo, que no obstante suponer su exposición el pleno convencimiento de ellos, por la carencia absoluta de elocuencia muchas veces, de autoridad otras, pudieran quizá parecer débiles.

MIS IMPRESIONES DE ESTUDIANTE

Sumario: nuestra vida de estudiantes. Influencia de la escuela en nuestro carácter. Influencia del ejemplo. Fuerza de imitación. Influencia conjunta del hogar y la escuela. Falta capital de la que, a mi juicio, adolecen nuestros programas de instrucción. Instrucción moral. Necesidad de implantarla. Frecuente incompatibilidad que se observa entre la cultura intelectual y la excelencia de carácter. El hombre dueño de sí mismo.

¡Cuán feliz se es, por un instante, al dirigir la memoria hacia el pasado!

Viejos recuerdos rejuvenecen, nos sentimos revivir en ellos como por encanto, vemos reflejado, en nuestra memoria, el cuadro completo de nuestra infancia y, despertando al fin, quisiéramos volver a jugar, saltar, brincar… como dice el poeta:

¡Cuántos quisieran trocar
los años de su existencia
por la edad de la inocencia,
para volver a jugar!

Pero ¡ay! todo eso pasa. Dura lo que un sueño y, con el pensamiento en tan encantadora vida, podríamos repetir lo de Kant: «Dormía y soñé que la vida era belleza; desperté y encontré que la vida era deber».

¡Qué lástima y qué contrastes tan opuestos al repentino despertar!

Sometido a tan hermosas reflexiones, no he podido menos que pensar en mi vida de estudiante, que constituye la mayor parte de aquella.

Apenas entramos en las aulas, encontramos en ellas un segundo hogar, y en cada una de nuestras maestras, una segunda madre. Es allí donde aprendemos las primeras letras, es ahí, ¡oh! templo del saber, donde comienza nuestra experiencia del mundo. Ese comienzo marca como el principio de una nueva era en nuestra vida, era de luz que no se interrumpe ni termina sino con la muerte.

Comienza a presentársenos, a partir de esa época, una serie de problemas, obstáculos, dificultades hasta entonces desconocidas, que paulatinamente se nos van apareciendo. ¿Qué es todo esto? ¡Es el mundo en miniatura!

Esos problemas, esos obstáculos, esas dificultades no son más que las dudas, los escollos, los embarazos, los peligros, las tentaciones de que se halla rodeado el mundo real.

Y esos, nuestros compañeros de estudios, son la humanidad entera y, al igual del mundo, los hay entre ellos sórdidos, hipócritas, altaneros, mentirosos, intemperantes, envidiosos, como los hay nobles, virtuosos, desinteresados, abnegados cumplidores, leales, sinceros…

Las clases son los países y sus maestros, sus gobernantes…

Y por fin, esos libros constituyen las armas con que luchamos contra el enemigo común: la ignorancia.

A través de nuestra vida de estudiantes, nuestro modo de ser, de pensar, en fin, todo lo que constituye nuestro carácter, se modifica y cambia constantemente, y esa diferencia ya es muy notoria, ciertamente, desde que entramos por primera vez a las aulas hasta que ya cursamos los últimos años del bachillerato. Y supongo

que ese modo de ser, de pensar, de ver las cosas, en suma, nuestro carácter individual, ha de variar también de aquí en adelante. No es posible que permanezcamos estacionarios, tal cual somos hoy. La evolución del criterio del individuo ni aun se detiene con el desarrollo físico del mismo. Nuestro criterio, nuestro carácter en general, evoluciona constante y diariamente; y en ese sentido, no seremos mañana lo que hoy, de igual modo que no somos hoy lo que ayer.[1]

Y ese cambio solo es posible con el tiempo y se realiza merced a innumerables circunstancias, contribuyendo numerosos factores, entre los cuales, a partir de cierta época, la influencia de la escuela es la más notoria. Y digo a partir de cierta época porque entiendo que la influencia del hogar se hace notar, en la primera infancia, como la primera escuela del carácter. Pero llega un momento en que si bien esa influencia no desaparece, tampoco impera en absoluto, por cuanto coopera también casi con tanta fuerza «la educación más artificial de la escuela, y la sociedad de los amigos y compañeros, que continúan amoldando el carácter con la influencia poderosa del ejemplo».[2]

Y es verdad; la influencia del ejemplo es poderosísima y, aunque la imitación sea casi inconsciente, es evidente que se verifica.

Muchas veces me he sentido impelido por una fuerza desconocida a imitar a mis compañeros y, como es natural, hacia el bien o hacia el mal. En ese sentido, resulta muy práctica la máxima que aconseja «atender a la voz de la conciencia, de la razón».

Creo que una acción conjunta de la escuela y del hogar influiría notablemente en la formación del carácter moral de los futuros ciudadanos. Pero, ¿existe en realidad esa acción conjunta? ¡No!

En la mayor parte de los casos falta una de ellas y así frecuentemente se observa el caso de que, influyendo positiva y benéficamente la escuela en esa formación, esa influencia es neutralizada por una dirección pésima en el seno del hogar.

El caso contrario es felizmente menos peligroso, sin descontarle en manera alguna sus inconveniencias.

Menos peligroso por cuanto siendo la influencia del hogar mayor que la de la escuela, la mala acción de esta puede ser amplia y sobradamente compensada por la benéfica de aquella.

Comprendo, por otra parte, que haciéndose sentir más la acción de la madre en el hogar, sea en su instrucción sobre todo en la que no se deba descuidar punto tan esencial como es la educación moral. Pero comprendo también que «la pureza de las mujeres exige la de los hombres».

1. Se objetará quizá que el criterio no siempre observa esta evolución, argumentándose que existen casos que prueban lo contrario, y así se dice que hay «hombres que parecen niños». No obstante, a mi juicio, este es simplemente un modo de expresarse, pues, exceptuando ciertos casos patológicos o anormales, es evidente e indubitable que esa evolución se realiza, aunque en muchos casos sea relativamente lenta. Por otra parte, es absurdo pretender que ese criterio comienza a desarrollarse recién a partir de cierta época, puesto que aun en la niñez ese criterio existe, como lo afirma La Bruyère en *Los caracteres*, cuando dice: «¿Quién duda que los niños conciben, juegan y razonan con cierta consecuencia? Es verdad que lo hacen sobre pequeñas cosas, pero es porque son chicos y sin experiencia» (LA BRUYÈRE, Jean de, «De l'homme», en *Les caractères*, París, Ernest Flammarion, 1880, pp. 219-257).

2. SMILES, Samuel, «Chapter III. Companionship and Example», en *Character*, s/l, The Pioneer Press, 1889, p. 77.

> Sería conmover los fundamentos de la virtud si se admitiera la noción, por desgracia muy esparcida, de que la diferencia de sexos permite al hombre desafiar la moral impunemente, mientras que la mujer, obrando así, se afrentaría para toda la vida. Es, pues, necesario para que la sociedad sea pura y virtuosa, que el hombre, lo mismo que la mujer, sea puro y virtuoso.[3]

Durante la mayor parte de mi vida de estudiante he observado y lamentado la necesidad de implantar, en los establecimientos de educación secundaria, cursos de moral.

Mientras empleamos años y años en la adquisición de esos talentos que nos pondrán en aptitud de «vencer en la vida» (según dicen), mientras se nos llena la mente de fórmulas y reglas matemáticas, no se nos prepara en absoluto para la condición de padres de familia y de hombres, moralmente hablando.

Se dirá, sin duda, que esa educación incumbe por completo al hogar; pero quizá no se tenga en cuenta que por la ignorancia misma de muchos padres que no ejercen la influencia debida sobre sus hijos,

> una vez que estos abandonan la escuela [...] se lanzan a todas las extravagancias; no reconocen ninguna regla de conducta; ignoran las razones de las cosas; sus ideas carecen de fundamento y, hasta que son severamente disciplinados por la vida, son miembros en extremo peligrosos para la sociedad.[4]

Si, por el contrario, esta deficiencia ocasionada muchas veces por la misma ignorancia de los padres, como he dicho, fuera subsanada, aunque más no fuese en parte, por una instrucción moral consciente, creo que no habría que lamentar resultados tan poco halagüeños.

Debe tenerse en cuenta que hago mención a la instrucción moral pues, mientras se hacen frecuentes mejoras en lo que a lo intelectual se refiere, parece no verse la importancia de aquella. Hoy más que nunca, ante los peligros de todo eso que «vida civilizada» ha dado en llamarse, y que fuente de vicios y tentaciones es, creo de suma importancia la implantación de aquella.

Muchos pretenderán, sin duda, que esa instrucción se da en la iglesia, por medio de la religión.

El poco resultado de la Iglesia para influir en muchos ha sido muy bien observado por una religiosa, sor María del Sagrado Corazón:

> Muchas personas a las que inculcamos ideas religiosas se apartan de nosotros en el curso de la vida; por el influjo de los contagios sociales, abandonan a la vez que los dogmas, la moral a ellos unida. Si queremos influir sobre esas almas, debemos instituir cursos de moral racional.[5]

3. SMILES, S., «Chapter XI. Companionship in Marriage», en *Character*, *op. cit*., pp. 330-331.

4. SPENCER, Herbert, *Education: Intellectual, Moral and Physical*, Nueva York, D. Appleton and Company, 1897, p. 186.

5. Citado por DUBOIS, Paul, *L'Èducation de soi-même*, París, Masson, 1909, pp. 74-75.

Por otra parte, los resultados de ciertos colegios particulares, que esperan de la religión y sus dogmas la educación moral, son en la mayor parte de los casos, respecto a los alumnos, una frecuente aplicación del pasaje citado.

Muchos compañeros a quienes he procurado hacer ver lo mismo, esto es, la necesidad de implantar cursos de moral, me decían que «al fin y al cabo, la cultura intelectual suponía también, hasta cierto punto, excelencia de carácter». Según ellos, a medida que nos íbamos haciendo más instruidos, nos hacíamos también más cultos, moralmente hablando. Aunque a primera vista pareciese cierto, se dan en la práctica frecuentes ejemplos que prueban precisamente lo contrario. Como dice un escritor: «Un hombre puede distinguirse en artes, en literatura y en ciencias, y para la moralidad, la virtud y la rectitud merecer que se le posponga a los pobres y analfabetos campesinos».[6]

No pretendo con esto despreciar la cultura intelectual en pro de la moral, pero pretendo que es necesario que ambas se completen. ¿De qué vale un hombre instruido si no es guiado por un corazón recto? Y estoy tentado en decir que en muchos casos se nos inculca una serie de talentos a fin de constituirnos en hombres conscientes, libres. ¿Se creerá que la elevación puramente intelectual da conciencia en el obrar? No creo menos; pero lamento que, desgraciadamente, en una infinidad de casos suceda lo contrario. Por mi parte, confieso francamente que prefiero para mi patria hombres conscientes sin talento, que hombres de talento sin conciencia.

En vano se dirá del hombre sabio que es suyo el mundo, que es dueño de sí mismo, pues, a no ser que ese hombre sea también moralmente sabio, no es dueño de sí mismo, no es libre. «El hombre moral es el único verdaderamente libre», decía el célebre Schiller.

Este es libre de las cadenas serviles
de la esperanza de elevarse o del temor de caer,
señor de sí mismo, aunque no de tierras,
y no poseyendo nada, sin embargo tiene todo.

(This man is freed from servile bands
Of hope to rise or fear to fall,
Lord of himself, though not of lands,
And, having nothing, yet hath all.)[7]

DÓNDE Y CUÁNDO EMPECÉ A ESTUDIAR

Comencé mis estudios primarios en el año 1906 en el Instituto Popular Modelo de Lomas de Zamora, siendo mis maestras las señoritas A. Acervoni y M.E. Champalane, de 1^er grado superior e inferior respectivamente (la primera de las cuales aún lo es del mismo grado en el anexo de la Escuela Normal Mixta de aquella ciu-

6. SMILES, S., «Chapter I. Influence of Character», en *Character*, *op. cit*. p. 16.

7. WOTTON, Sir Henry, «The Character of a Happy Life».

dad, en la cual se ha convertido aquel Instituto), y de quienes guardo un afectuosísimo recuerdo.

Fui acompañado por mi hermano, que cursaba en aquel entonces 6º grado y cuya aula se hallaba inmediata a la mía, lo cual no era poco, pues tenía muchas veces que acudir a consolarme cuando, hallándome solo en medio de tantos desconocidos, rompía a llorar.

Hasta entonces mis padres no se preocuparon, felizmente, más que de mi educación física y moral,[8] de manera que siéndome desconocidos los más rudimentarios elementos de la escritura tuve que comenzar por los «palotes», de los que no solo mi pizarra, sino hasta las paredes y muebles de mi casa se encontraron llenos en pocos días.

Ayudado por la maternal mano de mi primera maestra, la señorita M.E. Champalane, comencé luego con las primeras letras hasta que por fin dominé el abecedario.

Recuerdo que era bastante huraño y, durante los primeros días, no me separaba de al lado de mi hermano, al cual acudía tan pronto como lo veía en el recreo, pero poco a poco fui cobrando confianza en mis compañeros de grado, hasta que al fin me encontraba en la escuela como en mi casa. Mi primer libro fue *La mamá* y, aunque yo deseaba esos de «letras chicas», no poco orgulloso me encontraba con aquel que, aunque algo antiestético por sus formas amplias, contenía las primeras nociones elementales de lectura. Muy conforme de tener yo también «deberes» como mis hermanos mayores, pasaba las mañanas ensayándome en deletrear ayudado por mi madre y hermanos.[9]

¡Pero, mientras tanto, había yo también tenido mis decepciones!

Mis padres no hubieran querido mandarme aún, pero tantos fueron mis ruegos que al fin consintieron.

¿A qué se debía ese vivo anhelo de ir a la escuela?

Cuando, muy niño todavía, se me hablaba de la escuela, me la concebía con los datos que mi imaginación me suministraba: existía algo así como cierta «cristalización» (Stendhal) y ansiaba ardientemente conocerla. Llegó al fin la «amarga experiencia» y sufrió decepción el «cristalizador», precisamente porque la imaginación estimulada por la curiosidad se amoldaba fielmente a sus deseos y estos, por supuesto, se formaban una imagen no poco pretenciosa.

8. Y digo «felizmente» porque creo un atentado imponer una educación intelectual antes de esa edad.

9. Recuerdo el interés que tomaba en deletrear cuanto cartel y aviso encontraba a mi vista. ¡Y es cosa que pasa a todos! Nuestro interés hacia ello proviene ante todo, en esa época, de la novedad que representan para nosotros los caracteres más que el pensamiento que ellos expresan, pues este, las más de las veces, permanece indescifrable debido a que la causa o intervalo que necesariamente media entre sílaba y sílaba, unido a los frecuentes errores de pronunciación, impiden la armonía del conjunto. Poco a poco nos interesan menos los caracteres a causa de nuestra familiaridad con ellos y, en cambio, cada vez más el contenido intrínseco de ellos, hasta que por fin este permanece siendo objeto de nuestra curiosidad en detrimento total de aquellos, que pasan desapercibidos. Entonces empieza la curiosidad a reinar sin límites, porque «la curiosidad es manifestación de inteligencia que despierta y desea ejercitarse en el conocimiento de la realidad» (INGENIEROS, José, *Psicología de la curiosidad*, Buenos Aires, Ediciones Mínimas, nº 10, 1916). Por eso es que considero que haber aprendido a leer constituye, para mí, como para todo hombre, el punto más luminoso de su vida. ¡Cuán poca cosa es el hombre que no es capaz de leer! Permanecerán inescrutables, para él, fuentes inagotables de placer y dicha de las cuales ni aun sospecha. Ya en tal concepto es lógico y natural que seamos más agradecidos con respecto a aquellos que nos lo han enseñado como cosa que no puede ser pagada en este mundo; como algo de lo cual depende casi todo nuestro porvenir.

La disciplina tan extraña a que me hallaba sometido causaron, naturalmente, en mi espíritu, durante los primeros días, una mala impresión; consecuencia lógica que era de suponerse. No era esa para mí la escuela que, allá en mis dorados sueños, había idealizado y concebido. En esta se daban «confites», «caramelos» y se jugaba siempre.

¡Esta ha sido, quizá, la primera decepción de mi vida!

No obstante, debí resignarme a mi nuevo estado, como sin duda lo hice, puesto que poco después iba con mucho gusto y hasta (dicho sea en honor a la verdad) era uno de los de mejor conducta.

Inútil era pretender hablar con Narvaiz en clase, que «en posición» miraba siempre al frente.

Mis compañeros ya lo sabían y no intentaban, por consiguiente, lo que por otra parte hubiera sido absolutamente inútil, y en vista, pues, de que el dirigirme la palabra era tiempo perdido, rehusaban a ello. Mientras tanto, mi maestra recurría a todos los medios a su alcance a fin de conseguir hacerme hablar. En vano se me daba una libertad absoluta a mi antojo que, dicho sea de paso, hoy de buen grado hubiera aceptado, pues estaba en mí arraigada la idea, mantenida quizá por el temor, de que el alumno tenía el deber inconmovible de «portarse bien». Se llegó, al fin, hasta sentar a mi lado a los compañeros más «charlatanes» y este medio, sin mayor resultado al principio, tuvo sobrada reacción más tarde y quizá, más de una vez, se haya arrepentido la buena de mi maestra de haberme estimulado demasiado…

LIBROS QUE HE LEÍDO: LA OBRA QUE MÁS IMPRESIÓN HA CAUSADO EN MI ESPÍRITU, QUÉ HE APRENDIDO DE ELLA

> Abriose otro libro, y vieron que tenía por título *El Caballero de la Cruz*.
>
> –Por nombre tan santo como este libro tiene, se podía perdonar su ignorancia; mas también se suele decir: «tras la cruz está el diablo». Vaya al fuego.
>
> Miguel de Cervantes, *Don Quijote*, capítulo VI

> Cuando una lectura os eleva el espíritu y
> Os inspira sentimientos nobles y valientes,
> No busquéis otra regla para juzgar la obra,
> Es buena y hecha por mano perita.
>
> Jean de la Bruyère, *Les Caractères*, capítulo I

> Las palabras son las únicas cosas que pueden durar eternamente.
>
> William Hazlitt, *Conversaciones de sobremesa*

Puedo decir, sin ninguna duda, que mi mayor placer lo constituye la lectura. No quiere esto decir que haya leído mucho, pero muchos de los libros que he podido leer han sido más de una vez releídos. Es indecible el placer que se experimenta con la lectura. Por mi parte, ¡creo que si me viese obligado a no hacerlo, moriría de inquietud!

Pero esta tendencia hacia la lectura no ha nacido en mí sino a partir de cierta época y en virtud de circunstancias que apuntaré.

Un libro no vale, ciertamente, por su presentación –diremos estética– exterior, ni por su más o menos bella encuadernación o impresión, dado que su verdadero valor depende en absoluto de su contenido intrínseco.

Sucede a este respecto exactamente lo que entre los hombres: su verdadero valor no estriba en su aspecto exterior, que puede cautivar pero no es más que aparente, sino en su espontánea pureza interna; en todo eso que por solo contacto eleva y purifica «inspirando nobles sentimientos», en su integridad, honradez, sinceridad...

Del mismo modo que entre los hombres los hay buenos y malos, sucede con los libros lo mismo, con la única diferencia de que la malignidad de aquellos no suele ser causante de tantos daños como la de estos.

Es, pues, necesario que en la elección de libros seamos tan cuerdos como en la de los amigos. El «dime con quién andas y te diré quién eres» es aplicable en este caso con el «dime lo que lees y te diré cómo piensas, es decir, cómo eres».

«Un buen libro», como dice Samuel Smiles, «es un verdadero amigo. Es hoy lo de ayer y no cambiará nunca. Es el más paciente y alegre de todos los compañeros. Nos recibe siempre con la misma bondad, recreándonos en nuestra vejez».[10]

Son ellos amigos que jamás nos abandonan, nos consuelan en el infortunio como lo harían en nuestra felicidad, nos aconsejan y nos dan valor en los desfallecimientos y nos incitan a seguir adelante. Si por ellos triunfamos, no nos molestan inoportunamente, solicitando la parte que legítimamente les corresponde; permanecen mudos, callados, y si, por desgracia, otra vez caemos derrotados en la lucha de este mundo, nos queda, sin embargo, un verdadero compañero: más que un amigo, un hermano, un padre que siempre permanecerá siendo lo mismo, invariable.

Las palabras de un escritor penetran en nuestro corazón, nos incitan, impresionan y al fin las admitimos, o nos mantenemos en perfecto escepticismo respecto a sus ideas, si ellas son o no contrarias a nuestro convencimiento. Otras veces, por el contrario, se nos convence de lo que al principio creyésemos exagerado u opinásemos fuese equívoco y, así sucesivamente, vamos pasando por diversas fases y alternativas y, dirigiendo el entendimiento por el camino que conduce a la verdad, llegamos a ella instigados por una continua inquietud, vale decir, curiosidad, base y fundamento de todos nuestros conocimientos.

Sucede con los libros algo así como con los edificios: los buenos y fuertes se mantienen sólidos durante siglos; los débiles caen. Pero existe algo de superioridad en los libros con respecto a los edificios, puesto que los primeros si son buenos son de eterna actualidad e inmortales, al par que los segundos, no obstante su solidez, caen irremediablemente a la postre. Por eso se ha dicho que los libros llevan en sí el sello de la inmortalidad.

Ellos nos ponen en presencia de los más grandes y selectos espíritus que han existido a través de los tiempos, en todas las épocas; nos dan cuenta de sus ideales,

10. SMILES, S., «Chapter X. Companionship of Books», en *Character*, *op. cit.*, p. 290.

vicisitudes y glorias y, así, conjuntamente con ellos, gozamos de sus triunfos y lloramos en sus sufrimientos. Esos seres privilegiados son los únicos que aún nos pueden hablar desde sus sepulcros. ¿No nos hablan aún Séneca, Horacio, Plutarco, Homero, Platón? Pero ¿no viven a cada instante en el alma de sus lectores? «Vivir en el corazón de la posteridad; no, eso no es morir», ha dicho el poeta.

Así como un buen libro puede llegar a ser más el fiel amigo, así también un mal libro puede llegar a ser el peor de los compañeros. Constituyen un veneno que obrando lentamente esparce la ruina y la desolación entre sus lectores. Este libro vivirá también por mucho; aun después de que su autor no exista.

La influencia de los buenos y los malos libros es notoria, y por eso se ha dicho que el modo de ser, el carácter de las naciones, depende en absoluto de sus literatos. Cuando una nación adquiere gusto por la lectura frívola y ligera de autores mediocres, se puede advertir que está próxima a su decadencia.

Muchas veces los libros están muy hábilmente escritos; su estilo atrae al lector, aunque a costa suya. A este respecto, el escritor sin escrúpulos trata tan solo de interesar, preocupándose únicamente del producto y los beneficios que a él le reporta tal sistema, en detrimento del más precioso resultado que debe esperarse, que no es, por cierto, el lucro.

Ha dicho Smiles:

> Las abominaciones encubiertas, vestidas con vistosa palabrería, pueden penetrar más hondamente en nuestros espíritus. Ved, por ejemplo, la novela escrofulosa que leen las señoritas; está escrita con brillante estilo, a pesar de estar llena de impudencia, de impureza y de veneno moral. A menudo principia con un asesinato y acaba con la lascivia y el adulterio, la cancerosa podredumbre de la vida.[11]

El primer libro que tuve ocasión de leer fue *Amalia* de José Mármol. Había ya leído, poco antes, la primera parte de esta novela, «Traición», que se hallaba entre los diversos trozos de nuestro libro de lectura de aquel entonces: *Lecturas argentinas*.

Esta lectura me llamó vivamente la atención y despertó en mí la curiosidad, de tal modo que solo esperé la oportunidad de poder satisfacerla.

Llegó por fin esta al año siguiente. Buscando cierto libro en la biblioteca, quiso la casualidad que diera con el primer tomo de la susodicha obra de Mármol. Mientras tanto, no obstante el tiempo transcurrido, mi curiosidad no había decaído ni un solo instante y, tan es así, que esa misma noche leí las sesenta primeras páginas, de manera que pronto di fin al primer tomo y comencé con el segundo. Cursaba yo entonces el 5º grado.

Mi interés crecía a medida que avanzaba, pues, como durante dicho curso me correspondía estudiar lo referente a la época de Rozas [*sic*] como parte integrante de la historia nacional, érame sumamente interesante, al par que instructivo, entrar en ciertos detalles concernientes a dicha época; detalles que abundantemente me proporcionaba la lectura de *Amalia*. Llegué, por la lectura de esta obra, a sen-

11. SMILES, S., «Chapter XV. Responsibility», en *Duty*, Chicago, Donohue, Henneberry & Co., 1890, p. 369.

tir piedad por los que en medio de tantas vejaciones e ignominias, en medio de tantas desgracias e infortunios y del más escandaloso estado de cosas, eran aún capaces de amar y luchar valerosamente por la pobre patria que, ensangrentada y humillada, yacía a los pies del tirano.

La lectura de *Amalia* debió tener, sin duda, gran influencia en mi espíritu, por cuanto despertó en mí la curiosidad y el interés cada vez más creciente hacia el estudio de la Historia, y muy especialmente hacia todo aquello que se relaciona con Rozas y su época.

Felizmente, no me ha llamado mayormente la atención la lectura de novelas, pues, exceptuando cuatro que he leído (incluso *Amalia*), no he tratado de leer otras cosas.

Poco después comencé con el *Facundo* de Domingo Faustino Sarmiento. Después de la lectura del *Facundo* quiso la casualidad que me interesase *El carácter*, de Smiles.

La impresión que esta obra produjo en mi espíritu fue, ciertamente, grandísima, y puedo asegurar, sin temor a equivocarme, que esta ha sido la que mayor impresión e influencia ha causado en mi espíritu; quizá por ser la primera de este género que he tenido ocasión de leer.

Los nobles y elevados ejemplos expuestos con tanto acierto por Smiles me llenaron de admiración, reconocimiento y respeto hacia aquellos que, si bien muchos de ellos nunca llegaron a ser grandes en ciencia o riqueza, supieron no obstante engrandecer su conciencia; al mismo tiempo que me convencí una vez más de que, sin actividad y aplicación, nada puede conseguirse en este mundo; de que la felicidad, mal que pese a ciertos pesimistas, es de este mundo; estribando la dificultad de esos que no la ven en que se pretende encontrarla por los oscuros y ásperos senderos del vicio, y no por los claros y rectos de la virtud; siendo, por otra parte, de imprescindible necesidad que el hombre adquiera un dominio sobre sí mismo, aprendiendo a no desfallecer en la adversidad; de que el valor moral, la igualdad de humor, el cumplimiento del deber, la sinceridad, la bondad y la resignación, en suma, el desarrollo del carácter moral, muy lejos de ser, como generalmente se cree, de secundaria importancia, constituye por sí solo el ideal al que todos debemos aspirar, por cuanto no es la misión del hombre enriquecerse, sino desarrollar su corazón y su conciencia.

Tanta y tan grande fue mi admiración por este admirable libro, que llegué hasta leerlo tres veces, sin contar las innumerables veces que desde el día que por primera vez lo leí (julio de 1916) ha sido consultado.

Desde la lectura de este libro, he sentido cierta tendencia hacia la lectura moral.

Poco después leí *¡Ayúdate!*, *Vida y trabajo* y *El deber*, del mismo autor; obras todas ellas, sin duda, admirables e instructivas al mismo tiempo que amenas por la sana filosofía que las inspira y por las numerosísimas anécdotas a que se recurre.

He leído luego *Los caracteres*, de la Bruyère, y he podido admirar el ingenio superior de este notable novelista en lo que al conocimiento de los móviles del corazón humano se refiere; *Educación intelectual, moral y física*, de Herbert Spencer, cuyas críticas y observaciones acerca de los métodos de enseñanza, a pesar de responder a las deficiencias de las instituciones de otro país, son aplica-

bles hasta cierto punto a las nuestras; *El criterio*, de Jaime Balmes, que, dicho sea de paso, me ha hecho pensar más atinadamente, muy especialmente en lo que a la elección de mi carrera se refiere; *Obras morales*, de Séneca, por cuyos escritos es, sin duda, como se ha dicho, «entre los escritores del mundo antiguo, el que más empalma con la mentalidad moderna; de los muertos, uno de los que vivirán eternamente entre nosotros».[12]

También he leído la obra del notable moralista norteamericano Orison Swett Marden, *¡Siempre adelante!*; la del Dr. Paul Dubois, *La educación de sí mismo*, a todas las cuales me siento y declaro deudor de los más nobles y sanos consejos. Actualmente, he dado comienzo a la lectura de *Máximas*, de La Rochefoucauld.

Respecto a obras de otra índole, he podido leer al inimitable *Don Quijote*, de Cervantes; *La perfecta casada*, de fray Luis de León; entre las biografías, *La vida íntima de Napoleón*, de Lévy, y *San Martín*, de Delfino Urquía, y finalmente una obra científica: *El origen del hombre*, de Darwin.

PERSONAJE HISTÓRICO QUE MÁS ADMIRO

> La gloria de los grandes hombres debe siempre medirse por los medios de que se han valido para adquirirla.
>
> La Rochefoucauld, *Maximes*, CLVII

> El mundo recompensa más a menudo las apariencias de mérito que el mérito mismo.
>
> La Rochefoucauld, *Maximes*, CLVI

Al interrogarme, «¿cuál es el personaje que más admira usted?», respondería al instante: ¡al verdadero hombre!

Pero razonemos un poco sobre este punto. Establezcamos por lo menos cuál es el verdadero hombre, ya que tan errónea me parece la opinión que de él tiene no solo el vulgo, pues esto sería más o menos excusable, sino la gran parte de jóvenes que se encuentran en mejores condiciones de apreciarlo en toda su debida grandeza.

Hablando cierto día con un compañero acerca de un célebre guerrero, de quien él acababa de leer la obra de uno de sus más grandes panegiristas, me decía:

«He ahí al hombre elevado sobre sí mismo, al hombre en toda su grandeza, en fin, al hombre por excelencia. Dime, ¿no es "hombre" aquel que habiendo nacido en la indigencia llegó a las más altas cumbres de la gloria? Y no me dirás que fue esta obra de la casualidad, sino de su voluntad y energía. ¿No es esto digno de admiración?», me decía.

12. RODRÍGUEZ, Cristóbal, «Prefacio. Séneca y la filosofía moral del estoicismo», en SÉNECA, *Obras morales* (selección), París, Garnier Hermanos, 1914.

Pero este joven no me hablaba en absoluto de los medios de los que este «hombre» se había valido para cimentar su poderío.

Este joven, que tal vez se horrorizaría ante los actos de un ladrón, admira a un hombre que ha dejado por único trofeo una serie de sepulcros, la desolación, la orfandad, la destrucción y la miseria en torno...

Podría atribuirse dicha admiración a una percepción demasiado rápida.

Quisiera convencerme de ello pero, desgraciadamente, el criterio, las más de las veces equívoco, subsiste en muchos casos...

Se ha dicho que: «más aún que un ser pensante, el hombre es un ser imaginativo y apasionado».[13]

Adversario declarado del previo razonamiento, se expone a los inconvenientes que acarrea consigo la rapidez de la observación.

Esa apatía acérrima hacia la reflexión explicaría el porqué de esa tendencia manifiesta, rayana en idolatría, hacia la admiración de esos genios guerreros descollantes, seres enérgicos que exceden por lo general la estatura humana, aunque su carencia de moralidad y rectitud sea absoluta.

¿Cómo explicar de otro modo ese ensalzamiento del valor puramente físico, con visible desdén del moral? ¿Por qué la admiración del más fuerte, del de fibra más dura?

Se me dirá, acaso, que se admira en ellos su férrea voluntad, su energía...

Pero debe entenderse que «la energía, sin la integridad y sin la bondad, no puede representar sino el principio del mal».[14]

Tengo la entera y plena convicción, y nadie me podrá probar lo contrario, de que es justo y digno de admiración y elogio lo grande, noble y magnánimo; todo aquello que supone esfuerzo individual;[15] y, ¿es grande y noble, por ventura, el asolador de países y el destructor de pueblos?

¿Es noble y magnánimo el audaz, valiente y enérgico que no busca sino egoístamente su propio encumbramiento? ¿Supone acaso haber desarrollado esfuerzo individual aquel que no ha hecho sino obedecer ciega e instintivamente a sus pasiones? ¿Supone acaso esfuerzo individual de algún género desenvolver sentimientos atávicos?

Por otra parte: ¿qué beneficios recoge la humanidad de cien encopetados guerreros a quienes el vulgo no se cansa de llamar héroes? De esos no queda gran cosa: el nombre de sus batallas y el número de las víctimas caídas por su culpa.

¿No es más grande aquel que, si bien no dio ni una sola batalla entre los hombres, supo mantenerse fuerte contra sus pasiones?

La humanidad pudo, por lo menos, haber sacado un noble ejemplo que vivirá a través de los siglos y estimulará a las generaciones futuras. ¿No ha allegado mayores beneficios a la humanidad la vida de un solo hombre como Cristo que la de miles de los cuales tan solo un nombre queda?

Por eso es que se ha dicho que «el valor que más falta hace en este mundo no es siempre de una naturaleza heroica. Se necesita tanto valor para la vida ordinaria como para las empresas que pertenecen al dominio de la historia».

13. OYUELA, Calixto, *Elementos de teoría literaria*, Buenos Aires, Ángel Estrada, 1885, p. 175.

14. SMILES, S., «Chapter I. Influence of Character», en *Character*, *op. cit.*, p. 25.

15. Moralmente hablando.

Terminaremos diciendo que el verdadero hombre será de carácter enérgico, pero inspirado por un corazón recto y noble, y cuyas acciones estén basadas en el cumplimiento más estricto del deber.

Y así, «cuando los elementos del carácter son llevados a obrar por una voluntad determinada, y bajo la influencia de aspiraciones elevadas, entra el hombre en ellos valerosamente y se mantiene en el camino del deber, costare lo que costare a sus intereses temporales, se puede decir entonces que está muy próximo a alcanzar la perfección de su ser. Entonces muestra su carácter bajo la forma más intrépida y realiza la más alta idea que puede tenerse de la virilidad».[16]

¿Podrá haber en los tiempos modernos quien haya sobrepasado a Washington en rectitud, honradez, firmeza, sinceridad, justicia, valor, generosidad? ¿No realizó él «la más alta idea que pueda tenerse de la virilidad»?

Sus aspiraciones fueron las más elevadas que concebirse pueda. Se sacrificó entera y desinteresadamente por un ideal noble, sin fines exclusivistas ni utilitarios, «obedeciendo al impulso de algo tan superior como los derechos del hombre en pugna con las cadenas de la esclavitud», como dice uno de sus biógrafos.

Se mantuvo siempre valerosamente llevado por el sacro sentimiento del deber.

Buscaba con criterio y reflexión su camino y lo seguía con actividad y perseverancia, costare lo que costare, con una voluntad inflexible.

Su verdadero y noble carácter le hizo acreedor a la confianza de todos aquellos que lo trataron. A los dieciocho años es nombrado con el grado de mayor ayudante general de Virginia. A los veintiuno, se le encarga una división del ejército con la categoría de comandante y a los veintidós el gobernador Dinwiddie, de Virginia, conocedor de su valiente carácter, lo nombra para una peligrosa embajada llena de obstáculos y dificultades.

Él reunía, no obstante, todas las condiciones que pudiese exigir esa embajada por arriesgada que fuese, como efectivamente lo demostró, no defraudando en lo más mínimo las esperanzas que en él se habían depositado.

De esta misión, Washington salvó milagrosamente, «por hallarse, sin duda, destinado a prestar a su país algún servicio importantísimo».[17]

Su lema era «Deber» y le fue fiel hasta el fin de su vida. No era la popularidad lo que buscaba. Marchaba por el camino recto de la virtud y no se ocupaba sino de ajustar toda su conducta a los dictados de su conciencia, con riesgo, muchas veces, de perder su influencia.

Cuando se trataba de rechazar el tratado que Jay había negociado en la Gran Bretaña, contrariamente a la opinión de numerosísimos de sus partidarios, Washington, conceptuando que su rechazo comprometería el honor de su patria, se negó a hacerlo aunque ello importara su impopularidad momentánea.

Washington sufrió los enojos injustificados de casi todo el país, que se manifestó contra el tratado, aumentándose el número de sus opositores, y hasta se ha dicho que fue apedreado por la multitud.

No por ello dejó de mantenerse firme en sus resoluciones. Declaró firmemente que había «experimentado la más viva gratitud por las numerosísimas pruebas de

16. SMILES, S., «Chapter I. Influence of Character», en *Character*, *op. cit*., p. 25.

17. Palabras pronunciadas por el predicador Samuel Davies en 1755.

aprobación que había recibido de su país, pero que comprendía que no podía hacerse digno de ellas sino obedeciendo a la voz de su conciencia».

Y así, arrostrando la ingratitud de su país, se refugió, no en un estoicismo desdeñoso que hubiese revelado una falta de sensibilidad, sino en una satisfacción interior que es lo que constituye el gozo supremo, esa satisfacción que lleva a la tranquilidad de espíritu ante la convicción de haber obrado bien.

Washington no es un genio. Y a ese respecto podría repetir las palabras de Sarmiento para con el general Paz: «No es un genio como el artillero de Tolón y me alegro que no lo sea; la libertad pocas veces tiene mucho que agradecer a los genios».[18] «Nada asombroso se encuentra en su persona», dice Chateaubriand:

> No está colocado en un inmenso teatro, no lucha con los capitanes más hábiles de la época, no corre de Menfis a Viena, de Cádiz a Moscú. No empeña aquellos combates que remueven los triunfos de Arbeles y de Farsalia; no derriba los tronos para levantar otros con sus despojos; no hace decir a los reyes, en la puerta de sus palacios: «¡Que se hacen esperar demasiado y que Atila se fastidia!».[19]

Todas las críticas militares están contestes en decir que Washington no era un militar hábil en el sentido lato de la palabra; no fue un táctico, pues todas sus victorias se debieron más a que se encontró siempre en condiciones de superioridad numérica con respecto a sus enemigos que a sus méritos de estratega.

La opinión de sí mismo es, como la de todos los grandes y verdaderos hombres, muy modesta. Esa modesta opinión la pone de manifiesto cuando, después de su nombramiento de general en jefe del ejército continental, le escribe a su esposa:

> Puedes creerme cuando te aseguro del modo más solemne que, muy lejos de buscar este puesto, he hecho todos los esfuerzos posibles para evitarlo, no solamente porque temía separarme de ti y de mi familia, sino porque comprendía muy bien que era un cargo superior a mis fuerzas...

No obstante, tenía en sí una confianza ilimitada que se refleja cuando en cierta ocasión dijo al gobernador Dinwiddie: «Puedo afirmar que poseo un temperamento capaz de soportar las más duras pruebas, y paréceme que la suficiente resolución para aspirar a cuanto está en la esfera humana». ¿Y a quién se ha de estimular a que la tenga? Sus éxitos fueron debidos a esa firmeza a que lleva el respeto y la confianza propias. Y, ¡ay de aquel que no la tenga! ¿Quién confía o respeta a aquel que no confía ni se respeta a sí mismo? ¡Nadie!, según dice el proverbio chino.

¡Cuántos fracasos son debidos a la poca confianza y a la indecisión! Como ha dicho un escritor: «La desconfianza personal es la determinante de casi todos

18. SARMIENTO, Domingo F., *Facundo*, Parte segunda, cap. V.

19. CHATEAUBRIAND, François-René de, «Washington y Bonaparte».

nuestros fracasos. La confianza en nuestras fuerzas es ya de por sí una fuerza; y en cambio, es débil el fuerte que desconfía de su fuerza».[20]

La incorruptibilidad de la integridad de Washington fue puesta más de una vez a prueba. Cuando la incapacidad del Congreso para gobernar hizo ver la necesidad de poner la autoridad en una sola mano, se propuso al patriota americano al poder supremo.

Se escribía, entre otras cosas:

> Es indudable que el hombre que venciendo obstáculos, al parecer insuperables, ha sabido conducirnos por el camino de la victoria de triunfo en triunfo obteniendo el universal aprecio y veneración de un ejército, sería también el más señalado para guiarnos en tiempo de paz. Algunos han relacionado de tal modo las ideas de tiranía y monarquía, que les parece muy difícil pueda existir una cosa sin otra, y por lo tanto acaso fuera conveniente dar a la cabeza del Gobierno que yo propongo un título en la apariencia más moderado; pero si se pudiesen conciliar los extremos creo que sería fácil pesar tan fuertes argumentos para que se admitiera el título de rey, con lo cual se obtendrían en mi concepto algunas ventajas.

Washington se sintió indignado de tal proposición y su contestación fue la más apropiada, diciendo que «nada de lo ocurrido en el transcurso de la guerra le había causado tanta aflicción como el saber que el ejército abundaba en las ideas que se le acababan de comunicar». Y terminaba diciendo: «En este caso permitidme aconsejaros que por consideración a nuestro país, a vos mismo y a la posteridad, o por respeto hacia mí, desechéis esas ideas, teniendo especial cuidado de no comunicarlas a nadie». ¡Verdadera grandeza! ¡He ahí el verdadero hombre en todo lo que tiene de grande y noble! Hermoso espectáculo este, porque significa el triunfo de la parte magnánima y generosa de un hombre en pugna con su parte egoísta y mezquina. Y si existe grandeza en el hombre, esa grandeza ha de ponerse de relieve, no en la soledad profunda del gabinete donde todos somos filósofos sino, como en este caso, cuando frente a todas las situaciones y circunstancias de la vida subsiste fuerte y se mantiene incólume e íntegro el sentimiento recto del deber, resistiendo y contrariando así la naturaleza unilateral de un fin egoístamente interesado. Y cuando ese sagrado sentimiento en un individuo consigue sobrellevar y arrostrar toda tendencia insana, decimos de él que es íntegro, probo, honrado... ¡Qué gran diferencia media entre el recto y noble americano y el héroe de Marengo!

Aquel fue el representante más perfecto, el tipo más acabado, el ideal de la democracia; este fue el representante más acabado, el tipo perfecto, de la guerra; el hijo de Marte hecho hombre.

«Cada uno es recompensado según sus obras», dice Chateaubriand.

20. MARDEN, Orison S., *¡Siempre adelante!*

Bonaparte muere, y esta noticia pregonada en la puerta del palacio ante el cual el conquistador hizo proclamar tantos funerales, no detiene ni admira al transeúnte.

Washington eleva una nación a la independencia: magistrado en reposo, se duerme bajo su techo en medio del pesar de sus compatriotas y de la veneración de los pueblos. Su gloria es el patrimonio de la civilización.[21]

21. CHATEAUBRIAND, F. R. de, «Paralelo entre Washington y Bonaparte».

Ángel de Estrada (hijo): poeta, novelista, crítico

Armando Zavala Sáenz
(1916)

> Una monografía me manda hacer el profesor… ¡Yo os aseguro que nunca me he visto en tal aprieto!

En el bello arte llamado literatura, ¡qué contraste ofrece nuestra patria con aquellos países del Viejo Mundo, que en voluminosos libros inscribieron e inscriben continuamente los nombres de más y más orfebres de la palabra!

Pero ¿se quiere decir con esto que al gran salón de la belleza literaria argentina le falten regios cortinajes que lo adornen, galanas flores que lo perfumen, esplendorosos candelabros que lo iluminen? No, de ninguna manera. Los tuvo desde nuestro comienzo en la vida libre; existe hoy en la apacible vida orgánica que llevamos desde el año 1862; ¿los tendrá…? No nos animamos a vaticinar, pero una risueña esperanza nos induce a pensar afirmativamente, pues de nuestra generación y las venideras depende. ¿Y quién no tiene fe en lo porvenir cuando se tienen dieciséis años de vida?

Nada diremos de esos deslumbrantes adornos del siglo pasado; se conoce bien que ellos iluminaron la senda de la organización nacional en medio de luchas extranjeras e intestinas, de ostracismos voluntarios o impuestos, sin que por ello dejaran de ser bellos. Del hoy, de la actualidad, nos ocuparemos con el objeto principal y único de estudiar, después de una contemplación minuciosa, uno de los más bellos joyeles que luce orgullosa la matrona Argentina en el principal salón de su republicana casa: la patria.

Nos referimos al doctor Ángel de Estrada (hijo).

Hacia el año 1870 se leía en una de las páginas de la *Revista Argentina* un suelto firmado por Pedro Goyena, el que decía:

> La crítica es todavía recelosa entre nosotros y, por lo mismo, complaciente; pero hay mucha diferencia entre los elogios irreflexivos que han nivelado hasta aquí las mediocridades con los talentos superiores, y las frases hala-

> güeñas acompañadas de prudentes reticencias con que se recibe ahora una producción literaria. Estamos en el buen camino y siguiendo por él llegaremos, un día u otro, a tener en materia de literatura una administración de justicia bien ordenada.

El pseudónimo X.X. de *La Nación* (que ocultaba el nombre de José Mármol) atacaba a los críticos, y Pedro Goyena respondía desde las mismas columnas del diario, defendiéndolos. Definió la misión del crítico diciendo que ella

> debía mostrar el espíritu, el alma del escritor con su luz y con su sombra, con sus raptos sublimes y sus desfallecimientos congojosos, con su carácter, en fin, mostrarle en relación con el desenvolvimiento y la aplicación de esas grandes ideas de lo verdadero, lo bello y lo bueno, que forman la trinidad en que se agotan todas las nobles manifestaciones de la inteligencia, de la sensibilidad, de la voluntad.

Paso, pues, a examinar, teniendo presente las palabras del eximio maestro Pedro Goyena, la personalidad del…

DOCTOR ÁNGEL DE ESTRADA (HIJO)

Se vio halagado desde su niñez por dones que a muchos amantes de las bellas artes les faltan: el prestigio, el abolengo y la fortuna.

«¡Así es fácil poder entregarse al culto de las letras!», exclamará más de uno, añadiendo: «Teniendo asegurada la vida con recursos abundantes es imperjudicial "perder el tiempo", escribiendo papeles…».

Pero, ¡cuán equivocadas se encontrarían las personas que así opinasen! Porque un hombre, rodeado desde niño, como Estrada, por tantos halagos de prestigio y fortuna, generalmente es arrastrado por la haraganería, la ignorancia y la vida elegante y fácil de petimetre aristocrático. Hay que reconocer que Ángel de Estrada (hijo) se ha singularizado –la pluralidad le fastidia– y en vez de disipar esa fortuna echándose a rodar por el camino alfombrado del resbaladizo musgo de los placeres y de la vida social, ha preferido encerrarse en su gabinete a cultivar esa vocación literaria que vibró en su alma desde la juventud.

El doctor Carlos O. Bunge ha dicho en su discurso:

> Séame permitido traer aquí un recuerdo personal. En mi adolescencia, cuando yo era estudiante, fui por primera vez a visitar al joven doctor Estrada. Intimidado y como quien hace una confesión, le dije que solía «perder el tiempo» –tales fueron mis palabras– escribiendo versos, y le mostré un manojo de composiciones que llevaba en el bolsillo… Al ver la forma en que me expresaba, revelando como un delito o vicio aquello de tener vocación literaria, Estrada pareció transfigurarse. Se irguió y me desencadenó ardentísima filípica contra la indiferencia ambiente respecto de las bellas letras. Cultivarlas no era perder tiempo, sino ganarlo; era servir a la patria y trabajar por su perfeccionamiento. Tanto dijo en

> defensa de su tesis que me dio la mejor lección que he recibido en la vida. Desde entonces supe que, si mis compañeros se mofaban de las letras, era simplemente ya por su impotencia para producir, ya por su incapacidad para comprender.

¿Cómo no manifestarse, pues, la espontánea inclinación literaria del joven Estrada, si por su cuerpo bullía la sangre chispeante y varonil de aquellos, sus tíos: el orador, pensador, maestro e historiógrafo José Manuel, y el prosista y crítico Santiago Estrada?

Y aunque nosotros, los argentinos, hemos dispensado tanta injusticia a los méritos reconocidos de esos orfebres, José Manuel y Santiago Estrada, el sobrino de ambos, doctor Ángel de Estrada (hijo) no se desalentó y aspiró a la gloria, esa gloria que el poeta mejicano Flores define así:

> Porque será muy tonto
> cambiar una corona por un beso;
> mas como yo de sabio no presumo,
> me atengo a lo que soy, de carne y hueso,
> y prefiero los besos y no «el humo»,
> que al fin, al fin, «la gloria no es más que eso».

El carácter de Estrada revela un fondo místico, sublime, y su inspiración recuerda la quietud y silencio de los verdes naranjales tucumanos en flor, que solo movidos por la brisa elevan el perfume deleitoso de sus azahares al creador del universo.

Al visitar, como lo ha hecho, el cinematógrafo del mundo, ha admirado las películas más variadas que él contiene y ha adquirido esa cualidad de impresionista, pues toda su obra es una sensación artística recogida en Europa y Oriente.

Ángel de Estrada (hijo) ha estudiado todos los dogmas: el paganismo grecorromano lo encaminó en el conocimiento del origen de toda idea moderna y, sin embargo, su fe católica no se quebrantó; al contrario, se alzó más poderosa en su pecho y cual tierra fecunda se hundieron sus raíces más y más en su alma tradicionalista.

Como sacerdote de la belleza, constituye su constante anhelo quemar incienso ante su altar, y este es el típico carácter de Estrada.

Manda y es obedecido; ordena y es servido; y quien así le obedece y sirve cual esclavo es su lirismo.

«¿Cómo De Estrada, siendo católico, "adora" a la belleza pagana?», preguntará el vulgo, y sarcásticamente exclamará: «¡He ahí un católico que tiene muchos dioses...!». Pero, tan católico como humano, Estrada se resuelve por un vago panteísmo tratándose de las letras, es decir, divinizado.

Y esto me hace recordar a Goethe, cuando decía: «Como poeta, soy politeísta; como naturalista, panteísta; y, para expresar mi sentir, necesito todas las formas».

Creo que el doctor Ángel de Estrada (hijo) hace el siguiente raciocinio: «Adoro a Dios: el espíritu es obra de Dios; luego, es parte de Él, le adoro; ahora bien: la belleza en un elemento del espíritu. Si adoro a Dios como Dios, al espíritu como parte de Dios, justo es que adore a la belleza coexistente con ellos, y la adoro así endiosada».

En el siguiente cuarteto, pinta esta adoración:

Admiremos las cosas armoniosas:
tienen alma oportuna
en su reino interior, nubes y rosas,
por ejemplo, son cosas.

Y al cantar:

Amemos el color, la forma dura
del irradiante mármol, que se labra
con la celeste fiebre, y la hermosura
del ritmo que hace un sol de la palabra.

Nos demuestra la poética e inteligente concepción de su panteísmo estético.

En el arte halla, quizá más que en la propia naturaleza, belleza en cosas bellas, y este amor por el arte lo traduce así:

El arte purifica. Nunca engaña
el fulgor de sus líneas armoniosas,
y la cumbre de luz de su montaña,
divinas hace las humanas cosas.

Ángel de Estrada (hijo) ha sido «catalogado» por los que de esto entienden con la denominación de «simbolista» y todo el mundo está conforme en denominarlo así. Hasta su mismo espíritu, de suyo propio artista, se complace en ese nombre, pues todas las ramas de las bellas artes las abarca con la palabra rítmica de su estro. Posee esa sensibilidad de los Goncourt, de esos dos buenos hermanos que solían salir juntos a recibir impresiones y, vueltos a su casa, las pasaban al papel, y así resultaban sus obras, líricas por excelencia.

Y aunque lírico es Estrada, no lo es como Musset, sino más bien a lo Leconte de Lisle; se aleja de Novalis y viene hacia Gautier.

«La sed de ideal –como lo ha dicho el doctor Bunge– le hace vivir angustiado; posee un espíritu crítico siempre inquieto porque conoce el tormento de la duda».

Se ha dicho de Estrada que «aunque católico, no es intransigente; la tradición lo cobija, mas sin misoneísmo, y es nacionalista sin patriotería». Sus obras se inspiran (exceptuando la mayoría que toma cuerpo en el extranjero) en Buenos Aires, y opino de Estrada (hijo) lo que él, en su cuento «Arturo Trailles», de don Mariano: «Era uno de esos porteños que creen que no existe otra ciudad que Buenos Aires, por la cual pasan a todas horas como una ráfaga de contento». Salvo una que otra poesía inspirada en la tierra poética por su belleza natural, Córdoba, Estrada tiene sus musas favoritas en París y en Buenos Aires.

El doctor Ángel de Estrada (hijo) no pregona su mercadería con el fin de captarse prosélitos; le fastidian las prácticas maquiavélicas de la política; no busca, como artista de circo, asombrar con sus contorsiones. Con Larreta, Rojas, Lugones, Gálvez y otros pocos, forma parte de esa escuela que podríamos denominar «Escuela Profesional de Bellas Letras». He dicho que son pocos, indudablemente. Bunge nos explica la causa: «La intelectualidad argentina es, felizmente,

rica y poderosa. Solo le falta para ser grande un factor indispensable: el estímulo social».

Rubén Darío dio este juicio del doctor Ángel de Estrada (hijo): «No es un escritor de América». Y más tarde ha dicho de él: «Generoso temperamento ante la naturaleza, espíritu religioso y al mismo tiempo dueño de la libertad del arte, ha viajado mucho y todos los lugares, los paisajes de la tierra, las luces del cielo, las armonías de las cosas le han hecho vibrar como un instrumento acordado y el don de Dios ha hecho fluir la digna idea, el noble ritmo en la música de su palabra».

Parodiando las palabras de Whitman, ya que por su modestia el doctor De Estrada (hijo) no es capaz de repetirlas en una autoconfesión, digo: sé que «eres» un selecto y que la órbita que «describes» no puede ser medida con el compás de un carpintero.

EL POETA

En la juventud, Estrada publicó su primer poema en verso, *Los espejos*, del cual dijo Rodeaux en 1897:

> Esto es enteramente nuevo, me dije entonces. Ahora he releído el libro y mi impresión no ha cambiado; antes, por el contrario, he tenido la ocasión de confirmar mi juicio sobre la novedad indiscutible de la idea y he aplaudido el feliz consorcio de la novedad esencial con una forma límpida y pura que sabe hallar la originalidad sin extravagancias calculadas ni golpes de efecto.

Es, *Los espejos*, una obra rara, compleja y que, con lo irreal de su epígrafe transformado en realidad, refleja al autor en su privilegiado carácter.

Más tarde, dos voluminosos libros de poesías vieron la luz: *Alma nómade* y *El huerto armonioso*.

Estrada ha trasladado a las páginas de *Alma nómade* las mil y una bellezas que admiro en sus viajes. Las seis partes en que divide su obra: «Alma nómade», «Coro insólito», «Parques y castillos», «En museos», «Oriente», «Ojivas», abarcan, ya la impresión de las tierras que pisó, ya las de una reverberación de su alma, ya las de la contemplación de castillos y parques, ya la de sus visitas a museos, ya las que tierras de Oriente hicieron nacer en su espíritu, ya las que esculturas, grabados, fachadas de edificios, impresionando su retina, le proporcionaron inspiración. En la primera parte, denominada propiamente «Alma nómade», las poesías han nacido en París, Buenos Aires, Colonia, Zárate, Córdoba, Lucerna, Berlín, etc., etc. La poesía más representativa de esta parte es la titulada «En camino», escrita en Buenos Aires. Ella diseña el panteísmo inteligente que profesa el autor en poesía. Todas las cosas, para él, deben amarse y admirarse; dice así:

> Admiremos el río porque muere
> en el mar; y el océano, porque ora
> con las aguas del mundo

y, débil o iracundo,
sacude cuerdas en su voz sonora. [...]

Como el Verbo revive en el fragmento
de la hostia, fulgura en cada cosa
de Dios, el pensamiento. [...]

Amemos a la nota y el arpegio,
de lo infinito genios impalpables,
que en su sacro poder, humilde o regio,
dan a la vida cantos inefables.

También son en alto grado poéticas «Angelus», escrita en Hautecombe; «En la pampa», inspirada en Buenos Aires; «Diana rústica», escrita en Córdoba; «Nocturno», en Chambéry, y «*Claro de luna*, de Beethoven», inspirada en Berlín. En la poesía «En la pampa», hay un cuarteto tan expresivo como melodioso:

Así le ve la mente lisonjera
magnificado en su destino incierto,
pues en la pampa para siempre ha muerto
el gaucho, con su poncho y su quimera.

También el «Nocturno» termina de un modo significativo, que quiere denominar filosófico-poético:

El alma gozosa le mira despierto,
y él dice: «La noche, tan bella, motivo
del viaje fue hermana; por bien, no fue cierto».
Un pájaro canta: «Pierrot está vivo,
Pierrot no se ha muerto».
Y el alma murmura:
«Reposa en el huerto,
al sueño amigable no seas esquivo;
que al menos, si sueñas, no sueñes despierto,
¡Pierrot, dulce hermano, Pierrot pensativo!»

Se ven en esta obra algunos sonetos que no se ajustan al metro y a la construcción que los preceptistas literarios asignan a esta forma lírico-épica. Generalmente, Estrada forma los sonetos con dos cuartetos y una sextina, rimada esta fuera de los preceptos literarios.

La segunda parte la constituye una sola poesía: «Coro insólito». Diez voces cantan –una a continuación de la otra–, finalizando la poesía –formada de serventesios octosilábicos en toda su extensión– un poeta que dialoga con el coro. En la tercera parte todas las poesías se inspiran en Francia, salvo una que otra del Rin o de Viena. Solo una poesía, «Pavo real», es argentina, habiendo sido la musa cordobesa de Estrada la inspiradora. En esta parte, denominada «Parques y castillos», hay poesías de hasta dieciséis sílabas –«La ilusión»– y en una sola sextina describe «La Torre

Narbonnaise». La poesía «En la Alhambra», escrita en Granada, contiene palabras que son pinceladas cargadas de colores del cuadro que rememoran:

Murmuran fuentes agallonadas,
brillan las puertas alicatadas,
son misteriosos los alhamíes;
se ven, realzantes, en alminadas
cornisas, vasos, y las espadas
cuelgan lucientes de tahalíes.

Y ¿qué diré de esa otra poesía titulada «El sueño de la armadura», escrita en Amboise, en la cual el poeta vierte su fantasía para hacer revivir cosas que fueron? No tendría palabras más encomiásticas que el autoelogio que se hace la poesía:

Y la mirada atónita sorprende
que un brazo recto la coraza tiende
y una rosa deshoja el guante fiero,
al par que por los ojos del acero
una lágrima tenue se desprende!

En la cuarta parte intitulada «En museos» se deja ver, como en «Parques y castillos», la influencia que París con su Francia –no Francia con su París– ejerce en el alma de Estrada. En ella ninguna poesía es argentina.

La quinta parte, «Oriente», resume las impresiones que el poeta recogió en Turquía –europea y asiática–, en Grecia, en las islas del mar Egeo; en una palabra, en el Oriente que brota con sus tierras santas unidas a las mitologías griega y egipcia. «El Santo Sepulcro», inspirado en Jerusalén; «El árbol de la Virgen», en Matarieh, y «El coloso de Memnón» son las tres poesías que más vivamente pintan trozos de historia bíblica y pagana. Termina «El Santo Sepulcro» en un arranque fervoroso:

Perdón, Señor, si la sandalia impura
polvo vil trae; con filial ternura
mi alma no canta en tu sepulcro, llora!

En Estrada, el cristianismo y el paganismo no se confunden pero alternan; así es como desde «El Santo Sepulcro» nos traslada a «El coloso de Memnón».

En esta poesía se relata el mito homérico en el que Memnón cae bajo los golpes de Aquiles, encargado de vengar la muerte de Antíloco. La estatua de Memnón, al sentir todas las mañanas las caricias de la Aurora, Eos, vuelve nuevamente a la vida.

La sexta parte, «Ojivas», a semejanza de «Parques y castillos» y «En museos», hace palpitar la vida francesa, ocupando Francia totalmente sus páginas. La poesía más representativa es «Fray Radegundo», inspirada en Amiens. En «El huerto armonioso», Ángel de Estrada (hijo) vierte toda su alma, mostrándola tal cual es: estudiosa, afrancesada, autonomista, moral y científica. La musa que inspira las poesías de esta obra es la que él evoca así:

Surge entre brillos de guirnaldas de oro
la niña sobre tétrica negrura.

Y esta niña, que no es otra que la meditación, tiene la influencia soberana sobre todas las poesías de su autor. No miente, pues, el poeta, cuando dice:

¡La visión! Su mirada fue mi Estrella
Polar, y el mundo recorrí tras ella.

El libro contiene ochenta y una poesías, de las cuales sesenta y dos son extranjeras, y diecinueve argentinas. De las diecinueve inspiradas en la Argentina, Buenos Aires sobrepasa a todas, es decir, el metropolitanismo de Estrada aparece en ella intensamente. Si algún juicio adverso hay que hacer respecto a este libro, es la colocación de cinco poesías en francés, colocadas a la par, con las restantes en armonioso castellano. ¿Por qué hacer esta mezcla, esta unión, que resulta un entrometimiento de la lengua francesa?

Las poesías, inspiradas todas, como ya lo he dicho, en la meditación, dejan volar un alma fantástica, si se quiere, que a las cosas incoloras o muertas da vida, calor y armonía. Así, en su poesía titulada «La nota», escrita en París, dice:

Nota apenas nacida sobre ti misma muerta;
no llores tu destino semejante a un perfume,
que sin sentido brota y vive y se consume
al salir de la flor.

Tu sueño de ser átomo vibrante de una idea,
perdiose fugitivo con ansia misteriosa,
y es lo mejor del mundo, siendo nota armoniosa,
morir cual un fulgor!

La poesía «Evocación», escrita en Buenos Aires, es en grado sumo armoniosa. Ella dice:

¿Que no hay tal ventana? ¿Que no hay castellana?
¿Ni fuentes, ni flores, ni luna y jardín,
ni torre cercana, ni torre lejana,
ni espejos del Loira, ni voces del Rin?
Lo sé, y en mi alma por eso agonizan
con el trovador,
radiosas quimeras que espiritualizan
el aire, la luna, la fuente, la flor.

En la parte del libro llamada «Tríptico mitológico», «Orfeo» es una poesía tan representativa que difícil es compararla con ninguna otra de la obra. En ella se recuerda la lucha entre las bacantes, con Aglaonisa a la cabeza, contra los castos sacerdotes con el Hierofante, sacerdote que presidía los misterios de Eleusis en la Grecia, al frente.

Últimamente ha producido Estrada *La plegaria del sol*, poema en que canta la gloria patria y los laureles de su tierra nativa, iluminados por los dorados rayos del sol de su bandera. Es su última composición poética.

EL NOVELISTA

Tres géneros en prosa ha cultivado el doctor Ángel de Estrada (hijo): el cuento, la novela y la crítica de arte. La obra intitulada *Cuentos*, responde a la primera categoría. Fue publicada por Estrada en su juventud. Consiste en un volumen de doce cuentos, en los cuales, si es verdad que «se respira la sinceridad y sencillez, perfume exquisito del alma de su autor», también lo es que la condición ya expresada por mí del localismo del autor, se diseña aquí con contornos fijos y bien pronunciados. «Recuerdos de un pintor» ocupa el segundo puesto de importancia en el libro. En él Estrada dice irónicamente:

> Para ser zapatero o cualquier cosa, es menester pasarse meses de aprendizaje sobre el banco; para ser abogado o ingeniero, muchos años en las aulas; pero para dominar el arte entero, de suyo lo más complicado y difícil, basta nacer y crecer como las plantas y los animales. ¡Admirable lógica!

Más abajo, al referirse a la mujer de don Pedro, dice:

> Fue la única persona que me dijo: usted será un artista; y yo, desvalido, solo en el mundo, me pegué a aquel jirón de vida, temerosos de que el aire me lo llevase con sus presagios.

Y el lector lee y lee este cuento y al terminar queda dudando si el autor de la obra es el protagonista modificado del cuento, o solo ha sido un testigo ocular que con sus palabras personifica o inventa la fatalidad de «Recuerdos de un pintor».

¡Qué hermosas frases las que pintan ese cuadro del anciano, el perro y el rosal! Al leerlo se cree que, en lugar de los caracteres, se halla sobre la página un óleo o una acuarela representando al ciego anciano que con un cordel sujeta al perro, su compañero, que tirando hacia adelante, agitando el rabo, hace brillar en sus ojos la imagen de la fidelidad, mientras él aspira el perfume que el rosal le ofrece en sus flores.

La influencia de Daudet se deja sentir en el curso del libro, pero principalmente en el cuento titulado «Una emboscada». Este cuento, con su epígrafe y estas palabras, da una idea de lo que puede ser su contenido:

> –¡Esta sí que es linda, mi capitán!
>
> –¡Silencio! –rugió Monteros–. ¡Paso atrás!
>
> Y empezó el desfile de doce hombres indefensos frente a casi un ejército.

El desenlace es soberbiamente heroico-poético:

> –¡Huye! –gritó el último compañero– ¡Huye!
> Pero el otro quiso tenderle la mano, y cayó herido murmurando: «Todos».

Y en esta parte del cuento, el autor hace dirigir los ojos de los dos últimos heridos hacia el tambor, que caído al lado del que le hizo dar mandobles, parece preguntar: ¿Y yo seré el único que con vida quede aquí, quizá para servir de trofeo al enemigo? Entonces Estrada prosigue el cuento, dándole fin con las siguientes palabras:

> ¿Lanzaría dócil a otras manos sus augustos silencios, sus redobles de guerra, sus dianas de victoria?
> –¡Hiérelo! –murmuraron los labios del capitán expirante. Y aun pudo el soldado el soldado hendirlo con su bayoneta, y dejarlo inútil, mientras avanzaban por el terreno las tropas del bosque.

En «Bécquer», al hacer la visita al templo y al cementerio, se pregunta el autor: «¿Quiénes eran aquellos que yacían allá en el polvo, sin un epitafio, sin un recuerdo de sus vidas, viviendo tan en la muerte?» Más adelante ve un cuadro que, al enseñárnoslo, sin decir nos indica: este es Bécquer. Escribe así: «Y una imagen de alta frente hecha para anidar fantasmas brillantes, de ojos meridionales poblados de ensueños, con la boca plegada en un gesto de amargura, y el pelo negro y el rostro pálido, pasó delante de mí como diciendo: "Yo tengo la palabra del conjuro"». Termina el cuento rememorando la rima LXI en su último verso:

> ¿Quién, en fin, al otro día,
> cuando el sol vuelva a brillar,
> de que pasé por el mundo,
> quién se acordará?

«El último canto» tiene también cierta influencia de Daudet. Frank, el violinista enfermo, se dirige al teatro; tiene que formar parte de la orquesta que acompañará la representación del *Fausto*. Es una noche húmeda, cerrada. Frank ve a un ciego que, tocando su acordeón, pide suplicante una limosna, y él vuelca su bolsillo en esa mano mendiga; y al oír murmurar un voto al ciego: «¡Ah –piensa–, solo los ciegos pueden llamarme feliz!». Frank se siente mal; la fiebre le devora, tiene que retirarse. Estrada dice entonces: «Venid a oír los últimos cantos desde el camarín lúgubre, donde Frank, sin volver de un síncope, muere». Y al terminar el cuento con cuatro palabras, el autor quiere decir muchas, que expresarían la exclamación heredada por la humanidad, de generación en generación, «¡un muerto más, que importa al mundo!», dice: «Hoy, segunda de *Fausto*».

El cuento titulado «Una velada» es uno de los más interesantes de la colección. En él se pinta una reunión que en una casa de Buenos Aires –¿no será en la casa del autor?– tienen varias personas, que, como tema de conversación les ocupa la fiebre amarilla que ha tomado cuerpo en la capital. El relato del médico sobre un episodio de esta época deja oprimida el alma del lector.

El cuento más representativo es el denominado: «Arturo Trailles», que da sensaciones visuales, pues los paisajes están pintados tan de verdad, que cierto día que Arturo Trailles va a visitar a su prima Rosa, ve unos chalets y dice: «chalets

de ladrillos rojos, secos como ingleses malhumorados». ¡Feliz comparación!; auditivas, pues la brisa del aire, la música de los insectos, los arpegios de las aves, se sienten vibrar en toda la extensión del cuento; y por último, sensitivas, pues el ritmo, en general, complace sobremanera al lector.

El cuento «El príncipe Ruy» es una inspirada fantasía. Cuando Ruy, el príncipe, oye las carcajadas del ave que ha muerto y de la flor que ha cortado dentro de su morral, siente un terror indefinible y huye hacia el bosque que a carcajadas lo recibe. «¡Pobre príncipe! estaba loco. Y un antiguo dolor que el bosque despertaba, le reproducía siempre la terrible escena».

A la segunda modalidad de su prosa pertenecen *Redención* y *La ilusión*. En estas dos novelas se revela el objetivismo del escritor. Los personajes que figuran en ambas son seres del mundo actual; todos han leído a Cervantes y al Dante en sus monumentos literarios; admiran los cuadros murales de Van Dyck y Velázquez; se emocionan ante Leonardo da Vinci, Miguel Ángel, Rafael y Botticelli; admiran a Margarita en *Fausto* y se sorprenden del furor de Brunilda en *Las valquirias*.

Redención está dividida en dos partes, conteniendo la primera cuatro libros y comenzando con el siguiente pensamiento de Shelley: «¿Qué es el amor? Pregunta a aquel que vive, ¿qué es vida? Pregunta a aquel que adora, ¿qué es Dios?». Esta primera parte del libro es una lucha de amor, de vida, de fe. En el quinto capítulo del primer libro, Juan de Monfort, el protagonista, contemplando el cuadro que representa la orilla del mar a la cual ha sido traído por las olas el cuerpo de un ahogado, exclama: «Humo es la vida aunque tenga raíces más profundas que esos arbustos». El sexto capítulo del mismo libro comienza:

> Pedro de Monfort exclamó un día: «¡He ahí un pagano con un gran fondo de misticismo!». La señorita de Bonnières hablaba en el parque. Juan repuso: «A menudo me lo han dicho. Pero ¿qué místico queréis que sea si he perdido la fe? Para mí, Cristo es un hombre que mereció por la bondad de su doctrina ser Dios: y eso es todo».
>
> –¿Y por qué zamarreaste al notario Meyer, cuando sonrió al leer la oración que he compuesto a nuestro muerto?
>
> –Porque yo, como hijo de católicos, puedo dudar de mis santos; pero no he de permitir que en mi presencia un protestante se crea con ese derecho.

Más adelante, en el mismo capítulo:

> «[...] Amar porque se ama el amor es sin duda amar, si los libros y la historia de los hombres no mienten; ¿no lo creeis?» La señorita de Bonnières respondió: «Guardad siempre tan feliz estado». «No sé –continúo Juan– si eso es ventura; pero para un hombre que busca todas las sensaciones, resulta un vacío. Exprimí, pues, los jugos de la vid y me emborraché con mi juventud para salir de la crisis con profunda melancolía. Las mujeres tienen cierta savia y hojas verdes y belleza, pero el hombre las fabrica, agregándoles lo que les falta y vistiéndolas de objetos, como árboles de Navidad.»

Y el espíritu de Juan de Monfort, generalmente callado por haber perdido la fe, salta a veces convertido en palabras como las que en el séptimo capítulo del segundo libro dice:

> Estrechando la mano de su amigo, respondió antes de irse:
> –Que, cuando por cansancio del mundo, se siente el anhelo de lo infinito, es penoso haber dejado de creer en lo que no vimos.

En el curso de *Redención*, Estrada suele ocupar ciertas estrofas de versos que vienen a eslabonar el sentido de las frases. Así, cuando Monfort, sobre un puente vio a una hermosa mujer de tipo extranjero, exclama:

> ¡Quiméricas alas, no os pongáis al alcance de nuestra mano! Y unos versos de Baudelaire le cantaron en la memoria:
> *Fugitive beauté,*
> *Dont le regard m'a fait soudainement renaître*
> *Ne te verrai-je plus que dans l'éternité?...*

¡El eterno francés! *Ces poètes, sont-ils meilleurs que les notres?*

La segunda parte de *Redención*, compuesta de tres libros, resume la vida del protagonista, si se quiere, vida feliz al lado de «Marizuma». Pero, una vez muerta esta, aquel hombre que había perdido la fe, va a golpear el portal de un convento. En verdad que el pensamiento de Pascal, colocado al comenzar esta segunda parte, es el heraldo que anuncia el desenlace de la obra: «No hay nada sobre la tierra que no muestre, o la miseria del hombre o la misericordia de Dios; o la impotencia del hombre sin Dios, o el poder del hombre con Dios».

Su otro hijo espiritual en *La ilusión*, Carlos Ikreen, hiere la sensibilidad del lector que llega a desear vivamente ver triunfar los amores desgraciados, amores de artistas que vagan por dos continentes en busca de la felicidad apetecida. En la primera parte intitulada «La nave», desde que Carlos Ikreen parte de Buenos Aires en el *Araguaya*, hasta su arribo a Cherburgo, la vida diaria sobre el vapor está tan fielmente pintada, que el lector lamenta, una vez leída, que el *Araguaya* no haya hecho escalas aun en medio del Atlántico, pues estas ocasionarían unos capítulos más, que traerían por consecuencia deleitarle y pintarle cuadros inéditos e interesantes. No falta la viajera madura, para la cual todo lo que no se haga según su parecer implica una falta grave de educación y urbanidad. Estrada nos la pinta así: «[...] rodeaba a doña Robustiana Reinoso, matrona criolla, que, sobre un balcón de vientre, senos y papada, tenía en perpetuo acecho una cabeza vigilante».

En la segunda parte, «Recuerdos», la nostalgia que sufre Carlos en el Viejo Continente, tras el recuerdo de Rosario Salvatore, la artista que en el vapor *Araguaya* le ha recordado con sus facciones, su voz y su carácter, a Winnie, su prometida alemana, a la cual el destino la doblegó en funesto momento; llena esta segunda y breve parte, que finaliza en la tercera y última de la obra, titulada «La voz». En esta parte, el lector se felicita del encuentro del poeta Ikreen con la actriz Salvatore, en Roma, y su júbilo se desarrolla, se engrandece a medida que el casamiento de estos dos artistas se acerca a su realización. Mas sobreviene el

heroico sacrificio de la actriz, que trae por consecuencia un segundo golpe rudo del inexorable destino sobre el espíritu de Carlos, que si es verdad que no se enloquece, cae en esa enfermedad que se aproxima a la locura, cual es el reconocimiento de aquello que se creía una realidad y ha sido solo una ilusión. Mrs. Sipson, aquella viajera que despertó el alma de Carlos, haciéndole ver las conveniencias de amar, viene a visitar a Ikreen en su alojamiento, mas le es imposible verlo, pues los médicos han prohibido al enfermo toda emoción. Y al embarcarse, aquella mujer que había encendido el alma de Carlos, dice contemplando París:

> «A encender nuevas almas... a dirigir nuevos corazones. Solo por una fascinación los hombres amarán la existencia. Que la amen, aunque después la abominen...». Cual si ese náufrago de sí mismo estuviese delante, exclamó: «No defino la muerte, si no rejuvenezco la vida. La estatua que entre el oasis y el desierto preside el mundo, tiene, en sus ojos de misterio, muchas cosas. Mi cuna está en uno de sus rayos; sus labios me explicarán cuando hablen. Soy la ilusión humana; soy la sonrisa de la esfinge».

Una vez terminada de leer la obra, el lector se pregunta, ¿es hada o mujer, Mrs. Sipson? Y una voz misteriosa responde al oído: Es más terrible en sus palabras porque es hada y mujer a la vez.

Juan de Monfort y Carlos Ikreen viven la vida visual, toda contemplativa y toda llena de tormentos causados por ideales irrealizables. Corren tras aladas mariposillas y estas ¡vuelan tan alto! que no las pueden cazar; y a veces, pasando sobre candelabros ardiendo, se queman las alas y caen a los pies de sus perseguidores, dándoles la sensación de un pedazo azul del cielo caído sobre sus cabezas; y también suele suceder que las mariposillas caigan en las redes, pero solo para convertirse en ilusión y desvanecerse derramando el polvillo dorado o blanquecino de sus alas.

Entre las novelas y las críticas de arte debo intercalar, como un género único, una alegoría fantástica que su autor ha denominado *Los cisnes encantados*.

EL CRÍTICO

Por fin, *El color y la piedra*, *Formas y espíritus*, *La voz del Nilo*, *Calidoscopio* y *Visión de paz* son las obras de Estrada que corresponden a la modalidad crítica de su prosa.

De *El color y la piedra* dijo Lugones en 1900:

> Única en nuestro idioma, esta tentativa de descubrir y pintar matices nuevos, solo matices, en lienzo inviolado aún por el estudio y la paciencia, tentativa única, triunfal y triunfante ejemplo de honradez nunca visto, que la juventud entera debiera apresurarse a imitar si el arte se elevara un poco más... El arte de Estrada posee dos méritos fundamentales: ser honrado y ser útil.

El prólogo de *El color y la piedra* habla más claro de lo que yo podría decir de la obra sin enunciarlo a él: «Notas recogidas en un viaje realizado durante los años 97 y 98». Y con razón, más abajo dice: «El hombre aparece en él, principalmente a través de sus creaciones: se trata de un libro de arte». Tan de arte es el libro, que opino que una persona sin haber viajado nunca por Europa, pero reuniendo las condiciones necesarias para leer a Estrada (más adelante citaré estas condiciones) puede, sin dificultad, con solo leer *El color y la piedra*, formar círculo donde se hable de Londres y su roja torre, de París con sus bellezas y atracciones, de Roma con sus edificios y monumentos, de Sevilla con sus mujeres, de Ginebra, de Berna, de Venecia, de Milán, de Florencia, de Orleans, de Dresde, de Lyon, del Rin, de Bolonia, etc., etc. El prólogo termina pregonando la calidad del libro:

> Si algún decidido excursionista recorriera estas páginas, desde Londres a Roma, es posible que nuestra gratitud calmara el escozor riguroso por un juicio muy adverso. Pero en todo caso le pedimos que no olvide, al formulario, el mucho amor derramado en la peregrinación incesante a través de tanta cosa bella.

De *Formas y espíritus*, ha dicho el poeta gallego Villar Grangel: «Un puro realismo de forma, hermoso y fino, salpicado de sensaciones; pentagrama de la impresión; punteado del más minucioso análisis». En *Formas y espíritus* el poeta-paisajista relata cuentos o historietas sutiles y vívidas.

De *La voz del Nilo* dijo el ya citado poeta: «Se ha tratado de dar por contraste un ideal, un soplo de vida en el muerto país de las pirámides». La primera y tercera parte de *La voz del Nilo* vibran en acordes de aquellas lejanas tierras del Egipto, acordes antiguos de civilizaciones muertas ya, que al soplo ardoroso de la inspiración de Estrada (hijo) viven y palpitan con nosotros. La segunda parte, «Morabec», contiene diecisiete cuentos misteriosos, leyendas de reyes, hados y encantadores que Morabec, «en una de esas tiendas que tiene también sus pretensiones de café», cuenta o relata de vez en cuando a los parroquianos. Un prólogo colocado con anterioridad a los cuentos dice: «Muy adulterados deben estos de resultar en nuestra pluma, y solamente nos consuela la certidumbre de que el buen Morabec no protestará, pues sus conocimientos en español son parecidos a los nuestros en lengua árabe».

Calidoscopio retrata a su autor. En su prólogo está compendiado un análisis de Estrada que, con sus giros, sus luces, su variable conjunto, da la impresión de un verdadero calidoscopio. Dice así:

> Pequeño anteojo, microscópica gruta, alucinante cueva de Aladino, ¿quién puede ponerse a estudiar el engaño de tus espejos y tus falsas piedras preciosas? Tu manivela gira, como el astro y como el hombre. El espectáculo cambia. Palacios, jardines, constelaciones, ciudades en fantástico viaje se forman y se derrumban, se erigen y se renuevan. El humo de tu cristal es mágica bruma de ensueño. El alma, menos brillante que tú, pero no menos inquieta, te saluda y te incita; vibra, y con la realidad de sus sensaciones, construye, bajo el sol y la luna, armoniosas quimeras.

Y tal es el libro *Calidoscopio*: en sus páginas se encierran las visiones, las reminiscencias, los recuerdos que pasan por el espejo de la vida, el alma y que esta retiene.

Dice Estrada al terminar una de sus obras: «Así, entre el tumulto contemporáneo, evocaremos siempre a Jerusalén, con el significado propio de su nombre: "visión de paz"». Y la obra en cuestión lleva este último epígrafe, que por deducción estoy obligado a pensar que es el recuerdo de la ciudad y tierras santas de la Palestina. Leo el libro y mi pensamiento se apoya sobre las bases del conocimiento. Ahora que leo esta obra opino de ella que es el hada que inculca en el lector el misticismo que el alma católica de Estrada vierte en ella. Las brillantes páginas de antología que contiene, pintan en un cuadro armonioso todo aquello que en el índice del libro se lee así: Jaffa; El triunfo del sepulcro; En el convento franciscano; Basílica del Santo Sepulcro; Iglesia del apóstol Santiago; Hijas aladas; Monte Moriah; En las cavernas reales; La Tumba de los Reyes; La gruta de Jeremías; Sepulcros; Valle de Josafat; La ruta de Bethleen; Bethleen; La fuente de los Magos; Ain Carin; Jericó y el Jordán; Las escalaciones; Betania; La Pasión; Ashavero; La Ascención.

El nuevo género aparecido en 1914 bajo el título *Cadoreto* es un poema dramático medioeval. El prólogo dice: «Este drama, tan irrepresentable como ficticio, pudo, si el lector lo quiere con un poco de buena voluntad, pasar en Carcasona, allá por los años de mil doscientos treinta y tantos». Esta obra recuerda a *Hamlet*, *Otelo*, *Romeo y Julieta* y a *La Gioconda*. La semejanza con *Hamlet* es la siguiente: así como el príncipe Hamlet se finge loco para poder vengar a su padre, el rey asesinado arteramente, Cadoreto, el bufón, se deja tener por loco, pues así podrá vengar la muerte de su protector y maestro, el anciano Cleón Gásparis, astrólogo y astrónomo, vilmente asesinado por orden de Castrucio, ministro del Señor de Carcassona, Rodolfo de Trincavel. La semejanza con *Otelo* estriba en lo siguiente: así como un vil engaña a Otelo, haciéndole creer que su esposa Desdémona le es infiel, el infame en *Cadoreto*, Castrucio, es el que cizaña y, por su culpa –en primer lugar – tres mujeres inocentes sufren. En *Otelo* es un traidor el que cínicamente miente y causa la muerte de la fiel Desdémona; en *Cadoreto* son tres los infames, en mayor o menor grado, que con sus tramas arteras causan la muerte de Sor Berta, el por un sí es o no es deshonramiento de Yolanda de Tolosa y la locura de Amelot, la ciega.

Con *Romeo y Julieta* presenta muchos puntos de semejanza. Romeo hace el papel de fino amante de Julieta; Cavayer de Seyre, el de amante de Yolanda de Tolosa, esposa de Felipe de Galhac, el cual si pudiera ser amasado con la realidad de lo irreal de Castrucio, quedaría convertido en el intrigante conde Paris. Castrucio tiene sus escuderos, sus pajes; el conde Paris también los tiene y le sirven, como los de Castrucio, en todas sus artimañas que lo llevan por fin a morir asesinado en el cementerio de Verona, precisamente por uno de aquellos hombres que le habían servido de engranaje en la máquina de sus infames tramas; en *Cadoreto* el intrigante Castrucio es asesinado por su escudero Lobrati, en el propio lugar donde se ha llevado a cabo el juicio de Dios. Las conjuraciones, las asonadas, los venenos y los filtros misteriosos, el combate judiciario no pueden leerse sin recordar a Romeo, a Paris, a Mercucio, al Judío, a Julieta, al Príncipe de Verona, etc., etc. El sobrino de Trincavel, Austorc de Gontaud, exclama al finalizar el drama: «De-

ploremos juntos tanto crimen y tanto error y tanto desastre: traed a Castrucio, él será el único rehén de la contienda». Pero Castrucio, como Paris, ya no existen en el mundo de los vivos cuando Austorc de Gontaud, o el Príncipe de Verona les acusan como únicos culpables. Y Austorc de Gontaud, lo mismo que el Príncipe de Verona, cuando dirige las palabras a Romeo muerto, lo hace hacia Cadoreto expirante, después de armarlo caballero:

> ¡Adiós amables farsas! ¡Adiós ligeras bromas! ¡Adiós canciones festivas!... ¡Y salve a ti, novel cruzado! Duérmete en el seno del Señor... Ve, caballero a la luz, hacia tu destino; trasciende las cimas de los montes y los velos de las nubes, que nadie se llamará como tú, el trovador andante de las estrellas.

No falta en *Cadoreto* el fray Lorenzo y el hermano Juan de *Romeo y Julieta*; los tiene en el obispo monseñor Radulphe y el padre Colomiez; y si aquellos estaban encargados de apaciguar los ánimos exaltados de Montescos y Capuletos, estos lo hacen de igual modo entre los partidarios del Señor de Carcassona, vasallo, y los del rey de Francia, Luis VIII.

La semejanza con *La Gioconda* es poca, pero muy marcada: la ciega, madre de Gioconda, repite a su hija que si el cielo la privó de la vista, ella ve con sus oídos las cosas que le pinta la Gioconda con su armoniosa voz; y así la ciega Amelot dice a Cadoreto: «Mis oídos ven mejor que tus ojos». Al finalizar *Cadoreto* el espíritu del lector se pregunta: ¿Y Amelot, la ciega, ahora loca, qué se hace? A Yolanda, víctima inocente, ¿qué fin le aguarda? ¿Qué se hizo Lobrati? Estas principales preguntas empiezan a moldearse cuando las últimas palabras del bufón, con que termina la obra («¡Mis cascabeles de oro! ¡Mis cascabeles de oro!»), no permiten que esas preguntas broten al exterior, pues oprimida queda el alma al considerar que los cascabeles del bufón, invertidos en la construcción de la campana Santa Cecilia, han cumplido su cometido. Bendecida la Santa Cecilia por monseñor Radulphe, recibió la consigna de elevar hacia Dios las súplicas de aquellos que en su construcción habían formulado sus súplicas. Y la campana cumple su encargo, pues el único deseo de Cadoreto fue el vengar a Gásparis, su maestro, que en verdad fue vengado. ¡Lástima grande que hubo que verter tanta inocente sangre para lograrlo!

Me resta añadir lo que el doctor Ángel de Estrada (hijo) ha escrito como críticas sueltas, o mejor dicho, como retratos de escritores del pasado y del actual siglo. Las principales son las que ha hecho sobre Armand Sully Prudhomme, poeta y filósofo francés, académico en 1881 y premiado con el premio Nobel en 1903; Alphonse Daudet, uno de los más célebres novelistas franceses, autor de las *Cartas desde mi molino*, *Los reyes en el destierro*, *Fromont y Risler*, *El Nabab*, *Jack*, *Sapho* y otras; Heinrich Heine, poeta y crítico celebérrimo, alemán, escritor en las dos lenguas, alemana y francesa, de carácter satírico y escéptico; Jules y Edmond Goncourt, novelistas y dramaturgos franceses, fundadores de una academia literaria nueva, rival de la francesa; Walter Scott, célebre y fecundo novelista escocés, autor de *Waverley*, *Ivanhoe*, *Rob Roy*, *El anticuario*, etc.; Pedro Goyena; Rubén Darío, etc. Estos retratos críticos ostentan justicia, exactitud, comprensión y reflejan el sentimiento que en casi todos embargó a su autor bajo la dolorosa pena de la partida eterna del poeta o del prosista querido y admirado. *Los trofeos* de José María de Heredia, poeta francés; «Cervantes y el Quijote»; el libro

de Groussac, que lleva el nombre del antecesor cronológico en línea directa de Estrada, *Liniers*; el *Garay* de José Luis Cantilo; el *Carlyle* de Maupassant, son otros tantos notables estudios críticos producidos por la pluma del doctor Ángel de Estrada (hijo).

JUICIO CRÍTICO

–¿Qué les diré –nos ha interrogado– de la literatura argentina? ¿Cómo puedo yo darles mi opinión sobre sus orígenes y su estado actual? Esto no es materia libre a elaborar, esto no se improvisa. Por otra parte, las divisiones de la literatura argentina en épocas, en géneros, etc., se encuentran en cualquier texto. Yo no puedo darles para que inserten en su monografía una opinión que, francamente, puede ser errónea a causa del constante movimiento que sufre, desde su nacimiento, nuestra propia literatura…

Y el cincelador de los monumentos literarios con que solaza de continuo a sus compatriotas, se calló significativamente… Temía, y con razón, emitir una idea que, salida de sus labios formadores y transmitida por un alado viento, llegaría clara y única a cualquier entendimiento, pero que, caída en nuestras jóvenes inteligencias, manipulada por nuestro infantil razonamiento, transmitida por nuestras mentes de estudiantes, llevaría al correr de la pluma, inscripta en el papel, los rasgos prominentes; pero los bellos contornos de ella quizás hubieran desaparecido, desvirtuándola…

¿Temió por eso? Es lo más probable; razón tendría. Lo reconocemos.

Para terminar, daré un juicio, basado en la observación de la obra general del doctor Ángel de Estrada (hijo). Para leer cualquiera de sus libros se necesita: primero, ser un amante de la literatura; segundo, admirador y estimulador de las obras literarias argentinas; tercero, poseer un diccionario bueno que acompañe la lectura de sus obras, pues más de un término habrá que buscar en aquel si se quiere tener amplio conocimiento de las frases u oraciones del libro; cuarto, tener múltiples conocimientos de geografía e historia universal; y quinto, ser un estudioso y aspirante a ilustrarse más y más. Estas cinco condiciones son indispensables y sin el concurso de ellas nadie podrá leer ninguna de las obras del eminente estudioso doctor Ángel de Estrada (hijo), por lo menos con provecho.

Un segundo y último comentario. He recorrido varias bibliotecas de la Capital Federal y solicitado en todas ellas a que fui un catálogo de las obras que poseían. Pude notar que en algunas faltaban sus obras, en otras había dos o tres volúmenes, seguramente donados, y en las restantes tenían toda o casi toda su obra.

Y –¡cosa notable!– generalmente, en aquellas bibliotecas que no tenían obras de Estrada poseían, en cambio, mil y un volúmenes titulados con epígrafes que daban de antemano a saborear su contenido… y en las bibliotecas que las poseían, sin excepción, tenían también principales monumentos literarios argentinos…

Pude exclamar como el poeta:

Sentí en lo más profundo de mi alma
dolor inexplicable

al ver que hasta «en los focos de cultura»
existen los contrastes.

Pedí uno que otro volumen, tales como *El color y la piedra*, *Redención*, *Visión de paz*, *Calidoscopio*, etc., y a estos libros –no se me creerá– en más de una ocasión, para hojearlos, tuve que usar de mi cortaplumas para abrir sus hojas… y en otras ocasiones era tan flamante el estado del volumen que se me presentaba, que él mismo pregonando estaba su poco uso…

Pregunté a los bibliotecarios: ¿Son recién comprados o donados estos libros? Y más de uno respondió: No, se compraron –o los donaron– hace tiempo, se colocaron en el estante, se numeraron y ¡allí se quedaron!… Entonces yo hice esta pregunta, en alta voz, dándome interiormente la contestación: ¿Cómo puede explicarse que mientras los libros y libracos de pasiones más o menos ilícitas, de crímenes y robos, de fango y de miseria, estén sucios ya del uso y estos libros de carácter serio, moral, psicológico, filosófico y artístico se conserven blancos, solo manchados por los tipos de imprenta? ¿Dónde está esa Buenos Aires que piensa y que siente?

Más de un bibliotecario me cortó la interrogación y dijo como si fuese yo mismo: tres causas hay, en una razón verdadera: primera, el deseo del pueblo, innato en él, de leer obras jocosas e interesantes, y esto no sería nada criticable, si no añadiesen a lo jocoso lo inmoral y a lo interesante lo espeluznante y falso; segunda, por la condición innata del pueblo, ambicioso por vestirse y adornarse con oropeles que, por ser «importados», se creen mejores que los de casa; tercera, por considerar el pueblo a aquel que escribe sin relajamientos y corrupciones de espíritu «un fanático que sigue la doctrina de los frailes», y tal es el caso del doctor Estrada… ¡como es católico…!

Estas son las tres causas que originan la razón verdadera. «El carácter del pueblo de la metrópoli argentina, considerado en su generalidad».

Y de lo observado, saqué en limpio que la obra del doctor Ángel de Estrada (hijo) es solo para los cerebros amantes de la literatura, de lo bueno, de lo justo y enemigos de la injusticia, de la falsedad y de lo ilícito, es decir: de lo malo.

Alocución pronunciada en el aniversario del natalicio del general don José de San Martín

Armando Pollano
(25 de febrero de 1917)

Glorioso día de nuestra historia es el día de hoy –señores– en que celebramos el aniversario natal de nuestro «Gran Capitán».

Entre la pléyade de hombres, orgullo de nuestro abolengo nacional, se destaca magnífico y sereno, como el ombú en plena pampa, la figura del general don José de San Martín.

No fue él, guerrero nacido para aplastar hombres, hundir naciones y esclavizar pueblos, devorado, como otros, por la sed de las sangrientas y ambiciosas conquistas: fue mucho más que todo eso. Nuestro gentil y noble guerrero fue el paladín de la libertad americana, a quien toda la gloria de su obra no pudo sacar de su sincera modestia republicana ni de sus conscientes deberes militares.

El «Gran Libertador», como lo ha llamado con justicia la posteridad, tuvo, a diferencia de la mayoría de los generales americanos, un concepto más elevado de los motivos trascendentales por los cuales luchara. Él luchó contra los ejércitos españoles porque estos defendían un sistema de gobierno absolutista e imperialista, culpable de haber provocado, por la crueldad de sus procedimientos, la indignación de un continente que habían convertido en servil factoría.

Habían pasado ya tres siglos de los tiempos de Isabel, la idealista magnánima. El positivismo e incapacidad de sus sucesores, reflejados en América por sus adelantados y sus virreyes, habían fomentado el odio a sus sistemas de absorción y a sus personalismos de casta. Contra estas tergiversaciones del derecho de gobernar a los pueblos se alzó grandiosa y resplandeciente la gran obra del siempre republicano, del siempre demócrata José de San Martín.

Y no podía ser otro su concepto de las cosas y de los hombres. San Martín, hijo de españoles, por españoles en las armas educado, luchó con todo desinterés y con todo entusiasmo contra opresores extraviados, y no contra los principios inmarcesibles de la tradición hispana.

Su mayor gloria está en el contraste de su vida y de su obra; de su muerte y de su glorificación.

Fue necesario que la República Argentina se sintiera en toda la grandeza de su fuerza hegemónica presente y futura para que se pudiera valorar, en su gloriosa magnitud la labor del hombre que, pobre y olvidado, muere en las lejanas playas del Viejo Mundo, mientras en el Nuevo Continente pretendían en vano eclipsarlo las ambiciones desmedidas de un émulo fugazmente afortunado.

No he de haceros su biografía, que sabéis tan bien como yo, pero me permitiréis recordar la ruta luminosa que iniciara en las tranquilas riberas del Paraná, del augusto Paraná, como lo llamara el poeta. Su paso por el interior, no menos auspicioso que su intervención en la política complicada e impulsiva de la época, fue rápida, pero eficaz.

Sin embargo, no bastaba la llanura a sus hazañas: el coloso necesitaba la cumbre; el pedestal debía ser digno de la figura que había de soportar.

Organiza sus falanges al pie de la montaña, y el majestuoso Ande inclina, asombrado, la cerviz al paso de su audacia y de su genio.

Al poco tiempo, con Chacabuco y Maipú, fija los jalones culminantes de la epopeya americana.

Libres por su esfuerzo la Argentina patria y Chile amigo, aún faltaba Perú, adonde llegó cual un nuevo mesías redentor, terminando con su independencia la gloriosa cruzada.

El Perú le brinda honores y lo colma de homenajes: San Martín los agradece enternecido, pero los rechaza serenamente. Su actitud en Lima era el prolegómeno de Guayaquil... donde terminó su gloriosa misión con el más sublime acto de abnegación que registre la Historia.

¡Después del triunfo y la victoria, el ostracismo y la muerte!

Generaciones menos ingratas que aquellas que permitieron el sacrificio del héroe, se encargan ahora de conmemorar con patriótica emoción todas las efemérides de la vida del gran capitán don José de San Martín, y así hoy, al festejar su natalicio, resurge, como compensación póstuma pero intensa, en el esplendor del homenaje nacional, la gratitud y la admiración de todo un pueblo por el hombre y el guerrero; por su obra y por su gloria.

He dicho.

A mi reina

Antonio Nicola

Tus pupilas son estrellas,
son estrellas rutilantes
en la torva oscuridad;
con miradas semejantes
a los rayos fulminantes
de una fiera tempestad.

Son tus labios cual risueños
tulipanes purpurados
entreabriendo su capuz;
de contornos dibujados,
encendidos y embriagados
por los besos de la luz.

Son tus dientes los fragmentos
de unas perlas matizadas
de un reflejo encantador;
son las perlas irisadas
y en rubíes incrustadas
con un mágico primor.

Y es tu fronda de cabellos
como lluvia de oro fino
de estelífero fulgor,
coronando con divinos
resplandores vespertinos
tu albo rostro soñador.

Son los trinos de la alondra
que desgrana sus canciones
los acentos de tu voz;
son divinas conmociones
de sonoras vibraciones
que descienden desde Dios.

Son las bellas floraciones
de unas rocas coralinas
el emblema de tu amor;
cuyas gracias peregrinas
las circundan las espinas
tras su encanto seductor.

Periodismo

Juan N. Riganti
(1918)

¿Qué es el periodismo?

Periodismo es el conjunto universal, nacional o local de publicaciones que tienen por índole la utilidad, la que se realiza por medio de la información engalanada por el estilo.

El periodismo debe su nombre a los espacios regulares de tiempo con que primitivamente aparecían las primeras publicaciones de esta índole; muy lejos de ser diarias, por la carencia absoluta en la antigüedad de la imprenta y, más tarde, por la imperfección de la misma, allá por el siglo XV, época en que Gutenberg la inventó.

El periodismo es el más complejo de los géneros literarios, porque lo abarca todo.

El periodismo, como institución –y no obstante los servicios prestados al progreso, propagando la ilustración y la enseñanza, en forma y modo adonde quizás el libro no llegue a alcanzarlo nunca– tiene grandes contradictores.

A diferencia de otros géneros literarios que se han ido formando por el sentimiento natural del hombre a exteriorizar sus ideas, sus simpatías o sus pasiones, el periodismo tiene un rol eminentemente práctico.

La utilidad o la razón de ser inicial del periodismo fue la publicidad de los avisos: es así que vemos una idea embrionaria de periodismo en los *affiches* o carteles tan generalmente empleados en la antigua Roma con infinidad de motivos. Ya fuera para divulgar los edictos de los cónsules o del Senado, ya para hacer conocer preceptos o funciones religiosas, ya con objeto únicamente mercantil, como alquileres de casa o venta de mercaderías, estos avisos se colocaban en las plazas públicas de manera más o menos llamativa.

Así se ve que la primera necesidad que realiza el periodismo es la del aviso, o bien para divulgar noticias que tienen otro carácter: hacer conocer a los demás novedades sociales, políticas, guerreras o intelectuales de interés general.

Con la invención de la imprenta cambió por completo la índole de esta manifestación embrionaria, que recibió con este invento el impulso decisivo de su desarrollo.

La noticia oficial, cuyo iniciador fue Julio César, emperador romano, tuvo desde un principio un fin netamente político, el cual ha conservado en su época, o sea el siglo XVIII, la prensa de los primeros tiempos. Así vemos, pues, que la prensa política nació con el sistema parlamentario y fue desde su comienzo un complemento y auxiliar necesario de las asambleas legislativas, constituyendo de esta manera una especie de continuación de las formas de gobierno que sustituyeran a las autocracias absolutas, salvando los obstáculos de tiempo y espacio que la extensión territorial de las nacionalidades modernas oponen a las fáciles comunicaciones entre el pueblo y sus legisladores.

El periodismo en la literatura influye en primer lugar sobre el lenguaje; para comprobarlo nos basta observar que los diarios son la lectura más frecuente de los que leen algo y la única lectura de muchos.

Vacíos o muchos vacíos tiene aún en nuestros días nuestro periodismo. Uno de ellos es el de la sección literaria. Aunque el periodismo ha sufrido recientemente una crisis muy honda en cuanto a sus caracteres, ya sea invadiendo el propio campo de la revista, ya evitando el sentido doctrinal y renunciando a ser órgano político para limitarse a la función puramente informativa sensacional, no cabe duda de que sus transformaciones tienen un límite infranqueable, a saber: la condición esencial del periodismo mismo, que este no puede perder sin condenarse a muerte como género literario. Esa condición es la noticia.

El periódico sirve, ante todo, para enterarnos diariamente, con toda la rapidez y exactitud que fuera posible, de lo que ocurre en el mundo. Es en este sentido la fuente más inmediata de conocimiento de la historia presente; o sea, la que está produciéndose a cada instante.

Los narradores de sucesos pasados comentaban igualmente, y el crítico sabe bien cómo ha de descontar el testimonio de que es pura opinión del que narra.

Esto aparte de que todo artículo doctrinal es también una noticia necesaria para reconstruir el estado de opinión de un grupo más o menos numeroso de personas, que quizás influye grandemente en el movimiento histórico de cierto país, o en la solución de un asunto determinado. Esta misma condición esencial traza el campo propio del noticierismo, señalándole su límite inferior y la determinación de su horizonte más amplio.

Dicha condición condena esas minucias insustanciales en que suele extraviarse el reporterismo indiscreto y el error muy frecuente de dar importancia a cosas que carecen absolutamente de ella.

La noticia, de cualquier índole que sea, que no responde a un legítimo interés general, ya sea del mundo entero, ya de una sola nación, ya de una localidad determinada o de una agrupación corporativa de hombres, es noticia a la que no se debe dar mayor importancia, suprimiéndola, u ocupar el menor espacio posible en el periódico.

La sección literaria tiene, para formar parte integrante del programa de los periódicos, el derecho de su utilidad: seguramente no interesará su contenido a todos los lectores, aunque debiera, bajo cualquier punto de vista, interesarles.

No será muy exagerado decir que hay gentes para quienes la literatura (*latu sensu*) significa o puede significar algo en la vida, que tenedores de papel o jugadores de bolsa, etc. Pero la sección literaria suele entenderse muy estrechamente.

Se cree que con dar a publicación un folletín, alguno que otro cuento traducido, dar cuenta de los estrenos teatrales e insertar de vez en cuando sueltos de bibliografías, redactados muy a menudo por los editores, o reducidos al sumario de la revista o al índice del libro, ya está cubierta la necesidad. Nada de eso.

Lo propiamente periodístico de la sección literaria es la información de los sucesos literarios del mundo. No solamente tienen derecho a ella los lectores aficionados y profesionales, sino la totalidad de los del periódico, a quienes lo deseen, o no de momento, se les prestaría así un servicio cuya totalidad recogerán más tarde o más temprano.

De todas las manifestaciones literarias que se reflejan en el periodismo, una de las más importantes es la crítica, porque no se contenta con recordarnos o juzgar simplemente a los grandes escritores o a los hombres de ciencia, sino que llega también al análisis de las obras y de los autores de menos importancia.

Este aspecto es muy interesante, por cuanto nos hace conocer el criterio medio de la obra literaria de una época en la cual los grandes escritores no son sino la etapa superior; esta característica de la crítica literaria en las hojas fugitivas de los diarios tiene mucha importancia para nosotros, que vivimos en una época intelectual en la que el hombre de letras se asemeja más a la hormiga que trabaja que a la cigarra que canta, y trata de acaparar todos los elementos que puedan servirle para formarse o completarse una idea del conjunto, ya que en ella el factor personal tiene una importancia secundaria.

Hay críticos que son a la vez periodistas, sin que pierda nada de su importantísima misión. José Yxart y Clarín fueron de esos. Pero, la mayoría de ellos no son así.

La crítica es esencialmente otra cosa, una función aparte: didáctica en cuanto a que el crítico, por su cultura especial y por su gusto depurado, puede educar el gusto de los otros y guiarlos en sus lecturas para comprenderlas; y literatura cuando aparte de ese influjo de autoridad (a veces muy dudoso), lo que importa en la crítica no es el juicio de la obra, sino lo que acerca de ella se le ocurre a un hombre de talento, de ingenio, que hace arte con motivo de una obra ajena. Por eso la crítica no impide absolutamente el reporterismo literario, ni debe jamás confundirse con él.

A un revistero de teatros no se le puede exigir que escriba, pocas o muchas horas después del estreno, un artículo crítico. Un periódico puede no tener crítico, no le es indispensable; pero necesita de todo punto de vista un noticiero que sepa referir los hechos tal cual son. No quiere esto decir bajo ninguna forma que el noticierismo literario haya de ser una cosa insustancial y puramente exterior. Sin llegar a la crítica, cabe en él mucho arte, mucha altura, a la par que el sentido de lo periodístico y el conocimiento del público al que la publicación se dirige.

La noticia de los hechos literarios debería perseguirse como cualquier otra clase de información, por lo menos porque la práctica general en la prensa es que no se diga una palabra de los libros que no se envían jamás a la redacción, así sea del escritor más afamado del mundo, para dar cuenta de otros hechos a poco que los interesados o personas allegadas, el director de un circo o el secretario de un

teatro o lo que fuere, remitan un sueltecito que nunca es noticia de importancia sino para quien lo envía.

No se concibe que un *reporter* que va a los ministerios, a los tribunales, etc., vaya a las librerías para enterarse de las últimas novedades, a los centros de enseñanza para hacerse eco de su actividad, a casa de los literatos para saber qué libros preparan o qué piensan del suceso del día que se refiere a su profesión.

El periodista, de acuerdo con lo que hoy significa un diario, debe reunir condiciones especiales y particularmente dos: ser un sociólogo y ser un historiador, que va comentando día por día el desenvolvimiento de la sociedad en que vive.

Por último, siendo el diarismo moderno el libro de los libros, en el cual todo se refleja y todo se comenta, el periodista moderno debe tener una ilustración enciclopédica.

El periodismo y la novela, tal como hoy se conciben, son dos poderosísimos auxiliares de la historia, que suministrarán al investigador de mañana la urdimbre íntima de las sociedades actuales, siguiendo psicológica y cronológicamente sus modalidades, su desarrollo y sus evoluciones.

El periodismo nació de una necesidad: la de comunicar a muchos lo que realmente interesaba o importaba a uno solo.

El periodismo ha sufrido una profunda transformación en los últimos tiempos. Tanto en el formato como en el número de páginas, los valores considerados como absolutos hace treinta años experimentaron tan amplia revisión, que de ella surgió el diario moderno, independiente e impersonal y, por ende, más ágil, más eficaz, más informativo y más, también, del pueblo.

Ello se debe también a que, habiéndose acrecentado la cultura de las masas, no es posible que un órgano periodístico pretenda ser un oráculo, o que un hombre oculto tras sus columnas acaudille muchedumbres y las maneje como si fueran una fuerza inconsciente.

De todas las diferencias que hay entre el periodismo considerado como género literario y las demás manifestaciones artísticas de la palabra, la que más resalta a primera vista es que cualquiera de estos, sean la oda o la historia, la novela o el discurso, el drama o la epopeya, son siempre obras de un solo hombre.

Un literato será siempre un mal director de un diario político y sus compañeros de ideas lo acusarán de «hacer literatura».

El periodismo americano es un producto mucho más característico que la literatura americana.

Es indudable que el periodismo americano tiene los defectos de sus cualidades, y que su perpetuo esfuerzo tras el efecto inmediato se lleva a cabo, muchas veces, con resultados desastrosos para lo que un periodista inglés llamaría «firmeza de opiniones».

No hay nada mejor en el periodismo que un buen reportaje concienzudamente relatado por un periodista capaz; pero tampoco hay nada peor que muchas de las admirables tergiversaciones o invenciones que se presentan frecuentemente bajo ese título.

Hay algunos grandes escritores a los que, por su opinión sobre este género literario, podríamos llamarlos «detractores del periodismo».

Baudelaire, a quien podréis reprochar siempre el ser el iniciador de la escuela decadente y el fundador de esta literatura de presidio en medio de la cual vivimos, no ha tenido reparo en insultar al periodismo. Leed:

> Es imposible recorrer una gaceta cualquiera, sea del día, del mes o del año que fuere, sin encontrar, línea a línea, los signos de la perversidad humana más espantosa, al mismo tiempo que las jactancias más sorprendentes de probidad, de bondad, de caridad y las afirmaciones más descaradas con respecto al progreso y a la civilización.

Luego añade:

> Todo diario, desde la primera línea hasta la última, no es más que un tejido de horrores, guerras, crímenes, impudicias, torturas, crímenes de los príncipes, crímenes de las naciones, crímenes de los particulares, una embriaguez de atrocidad universal.

Ahora bien, Baudelaire, en sus obras inéditas, dice: «No comprendo cómo una mano pura puede tocar un diario sin sufrir un ataque de asco».

El periodismo ha tenido siempre el mismo género de enemigos, aun en los tiempos en que no se encontraba en el grado de perfección a que lo ha llevado el progreso del pensamiento moderno... ¡Los tenía aun en los tiempos en que el periodismo no existía todavía...! Entonces la emprendían contra la opinión pública, de la cual el diario no es más que la expresión.

Leed esto de Chamfort: «Se puede apostar a que toda idea pública, toda convención recibida, es una estupidez, puesto que ha convenido al mayor número».

Dejemos esas fantasías malsanas.

Platón veía muy bien cuando quería expulsar a los poetas de su república. En la sociedad del porvenir, el periodismo, que ha vulgarizado la literatura, la reemplazará junto al pueblo. Las torres de marfil se derrumban.

En la antigüedad pagana, el periodismo no era conocido, como ya he dicho anteriormente, por la falta de imprenta y a más porque muy pocos hombres de un país sabían leer y escribir, aunque deficientemente.

Los artículos periodísticos que versan sobre todo género de materias suelen ostentar cierta elocuencia y gallardía en el decir, sobre todo cuando tratan de política o de crítica literaria y artística. Sería imposible citar el gran número de escritores notables que se han distinguido en este género.

Pueden incluirse, además, en la didáctica multitud de composiciones que en vigor no caben en ninguno de los grupos que forman parte de los géneros literarios, ora por no ser trabajos didácticos propiamente dichos, ni tampoco poéticos.

Cosa es esta que no debe extrañar, pues la rica variedad de formas que puede revestir el arte literario no permite que las clasificaciones que en él hacen ofrezcan una exactitud matemática.

Tales divisiones son, más que otra cosa, cuadros muy generales que entre sí se mezclan y confunden, no pocas veces, y por encima de los cuales queda siempre burlado el rigorismo de los preceptistas por la espontaneidad del espíritu humano, que difícilmente se amolda a cánones inflexibles en sus libres y generales manifestaciones.

Los antiguos habían imaginado una diosa que tenía cien ojos y cien bocas, la cual se remontaba durante el día a los edificios más altos «para verlo todo», y de noche recorría los espacios «para contarlo todo». Su nombre era la Fama. La imaginación se adelantó en este caso a la realidad, con una exactitud perfecta y el viejo mito de la Fama se ha materializado en la moderna adaptación del periodismo, que todo lo ve con los cien ojos de sus repórteres y todo lo cuenta en las miles de páginas de sus diarios.

EL DIARIO: SU SIGNIFICADO ACTUAL, SUS CLASES Y DIVISIONES

El diario, como su nombre mismo lo indica, es un periódico que se publica todos los días. El periódico consiste en una o varias hojas de impresión, que aparecen diariamente o en períodos fijos de tiempo.

Llámese diarista, o más generalmente periodista, a la persona que escribe o publica un diario.

Según Mr. Bollin, el primer periódico literario fue el *Diario de los Sabios*, impreso y publicado en París hará cosa de tres siglos, por lo menos. Fue escrito para alivio y recreo de las personas o muy ocupadas o muy indolentes, esto es, para todos aquellos que no pueden o no quieren leer libros enteros.

De la índole, aunque muy elementalmente, como es lógico suponerlo, del diario moderno, lo más antiguo que se conoce es la *Gazzetta di Venezia*, aparecida en el siglo XV, que debía su nombre al de la moneda a que se vendía. A esta siguieron, en Maguncia y en otras ciudades de Alemania, diversas publicaciones con el mismo nombre.

Estas primeras gacetas se circunscribían casi especialmente al aviso, a este le sigue la noticia, a la que se agrega después el comentario, completándose su evolución con la crítica, llegando así a obtener el carácter y la índole del diario moderno, cuya naturaleza lo ha constituido en una efeméride vívida.

Los viejos diarios tradicionales del mundo, con sus pesadas e innumerables páginas, han cedido su puesto a las nuevas fuerzas renovadoras. Ejemplo claro de ello es lo que ha pasado en la Gran Bretaña con *The Times* y el *Daily Mail*.

El primero, conservador por excelencia, con docenas de metros de composición con largos y eruditos artículos sobre asuntos diversos, perdió pronto terreno y prestigio frente al segundo, que surgió a la publicidad con programa de absoluta independencia, nutrido de información breve, dejando para las revistas científicas y los libros lo que constituía la llamada «parte literaria» del viejo órgano de la prensa londinense.

Y ha sido tan estupenda la evolución provocada por el *Daily Mail*, que hoy, con solo cuatro páginas, donde no falta una noticia y donde se da en pocas líneas una estupenda sensación de la vida universal, ha conseguido duplicar su tirada, que en estos momentos pasa de dos millones de ejemplares por día. *The Times* tuvo también que disminuir el número de sus páginas y modernizarse para poder soportar la competencia del flamante competidor.

Es que el público de nuestros días tiene que vivir a prisa; la lucha por la existencia le impide que reste horas y horas a una labor útil para dedicarla a los inacabables artículos de los diarios rutinarios; tiene que enterarse, mientras rea-

liza un rápido viaje en tranvía o en tren, de todo lo ocurrido la víspera y, sobre todo, se ha dado cuenta de que la síntesis periodística es un arte muy difícil y que, en cambio, pueden llenarse fácilmente columnas y más columnas, echando en ellas toda la versión de un árido debate parlamentario, un informe oficial sobre cualquier asunto que solo afecta a una minoría insignificante y utilizando tanto material por el estilo, que hay siempre disponible en una redacción.

Un diario de cuatro páginas es mucho más difícil de presentar que uno de ocho, y el de ocho más que el de dieciséis. Y el hombre en la calle, que es el que produce y labora, que es médico, abogado, obrero, maestro, catedrático, en una palabra, que es todo ciudadano útil a la sociedad, sabe que nada representa el número de páginas, pues si fuera a medir el valor de una obra por ellas, resultaría que el libro más estupendo de la humanidad es el diccionario y no la obra de un filósofo que solo tiene cien páginas al lado de las diez mil de aquel.

Si un periódico no tuviera más objeto que este bien, se puede asegurar que en vez de llenarlo debidamente solo serviría para producir precisamente lo contrario de lo que el autor se propusiera. Porque propagaría la superficialidad, el pedantismo y la locuacidad, vicios peores que la ignorancia misma, a todas luces.

Los diarios, al reflejar el tipo corriente del lenguaje, han ayudado a interpolar en el idioma primitivo los modismos populares y las llanezas de expresión características del vulgo, dándoles la autoridad de la letra impresa y sirviéndole de vehículos a vocablos nuevos, no siempre de formación acertada, lo cual insensiblemente se va reflejando en el estilo de las obras literarias de un país.

El diario y la novela son dos géneros literarios que tienen la especial característica de ser apreciados por todos, llegando a constituir, uno y otra, especialmente el periódico, una verdadera necesidad de la vida moderna.

Tanto las publicaciones de carácter crítico como otras de carácter histórico, sociológico, etc., tienen sus primeras manifestaciones en el diario.

El diario, al día siguiente de publicado, ya es viejo, porque ha perdido su actualidad al aparecer otro número.

En los diarios modernos hay secciones especialmente literarias, aparte de las crónicas, correspondencias o artículos especialmente dedicados a ello; también hay críticas teatrales, folletines novelescos, bibliografías, etcétera.

La índole o el carácter de un diario se refleja en el artículo, típicamente llamado editorial.

El diario es el elemento primordial de la vida humana, así como lo es del periodismo: su principal objeto es la información, es decir informarnos, darnos a conocer los acontecimientos, los hechos del día en todo el universo, tanto de carácter político, científico, como filosófico, literario comercial, etc., de la historia, porque en el diario quedan y quedarán grabados los grandes acontecimientos que se desarrollan en la tierra, acontecimientos ya sean pasados o presentes.

El diario norteamericano, gracias a la ausencia de derechos sobre papel y de impuestos sobre los avisos, se hizo popular mucho antes que el diario inglés o que otros de muchas naciones. Hace cuarenta años, todos los americanos leían algún diario, mientras que en Inglaterra ni uno de cada diez habitantes podía darse ese lujo.

El diario yanqui ha sido desde el principio hijo de aquel suelo, ha estado estrechamente ligado a él y ha representado mucho más fielmente que sus colegas ingleses las aspiraciones, las ideas y las prevenciones de las masas del pueblo. Estas características las conserva todavía. El diario norteamericano es el reflejo de la vida del pueblo norteamericano.

Participa de las idiosincrasias, de las virtudes y de los vicios del pueblo. Es tan enorme como el continente en que se produce y muchas veces más crudo, como los territorios semipoblados en los que se mueve desembarazadamente el pueblo.

Los diarios americanos difieren hasta el infinito. Hay algunos que son casi solemnes, por no decir pesados. Pero considerados unos con otros, los diarios americanos son mucho más variados, en cuanto a contenido, que los diarios del Viejo Mundo. Tienen más espacio y se toman más trabajo para presentar sus noticias de una manera vívida e interesante.

Las clases y divisiones de los diarios son varias; algunas de estas son los diarios de carácter político, comercial, etcétera.

El diario político, que tuvo su origen en Roma, nació de la noticia: fue un complemento y auxiliar de las asambleas legislativas, como lo es actualmente, como así también de los partidos políticos del Gobierno y, en fin, de todo aquello relacionado con la política.

Comercial es el diario relacionado con la vida e intercambio comercial, con el trabajo de la mayoría de los hombres, en unas palabras, es el diario que nos hace conocer el movimiento progresivo del mundo bajo todo punto de vista, ya sea económico, rural, intercambio comercial de tal o cual nación, etcétera.

El diario político puede dividirse en diario opositor y diario de Gobierno; el opositor, como su nombre lo indica, hace oposición al Gobierno, critica sus actos; el diario gubernativo lo aplaude, aprueba su programa de administración y le da, muchas veces, ánimo para la lucha.

Dentro del diario político encontramos también el «diario de sesiones», órgano de las asambleas; en sus páginas hallamos los debates de las Cámaras, tanto de diputados, senadores o Concejo Deliberante; más que diario, podríamos llamarlo «revista legislativa», puesto que aparece en períodos de tiempo relativamente cortos y consta de un solo material.

También encontramos otros diarios llamados «independientes», que favorecen tanto a uno como a otro: son los verdaderos diarios modernos.

Ahora, dentro de los diarios encontramos los boletines, que son hojas de impresión, sueltas, que no se dan a la publicación todos los días, sino cuando hay alguna noticia de relativa importancia y de gran interés para los lectores.

Los boletines pueden ser: oficiales o de Gobierno, militares, comerciales, de la Bolsa de Comercio, políticos y otra infinidad de clases.

Ahora bien, tenemos también diarios que en sus páginas publican toda clase de noticias, sucesos que ocurren en el mundo; son los más numerosos, llegando a ser algunos de ellos diarios de importancia suma, y son los únicos que llenan las aspiraciones de los lectores, de la masa popular; son, en una palabra, los que podemos llamar verdaderamente «los diarios modernos».

LA REVISTA: SU ÍNDOLE Y SUS CLASES

Perfectamente comprendida dentro de la noción general de periodismo, aparece otra índole de publicaciones: la revista, la que, al decir de Groussac, «participa del libro por su materia y, del diario, por su actualidad», es una publicación más literaria que el diario; este último divide su atención en el conjunto múltiple de motivos que justifican su publicación; aquella, en cambio, es unilateral.

Cuando las publicaciones se hallan distanciadas por intervalos de semanas, y aun de meses, encerrando en sus páginas, por lo común de tema semejante al de los libros de uso frecuente, estudios más profundos y extensos sobre la materia de que se ocupa, el periódico toma el nombre de revista.

Luego podemos decir que la revista es una publicación periódica; es decir, cuyas publicaciones se hallan separadas por algún tiempo relativamente corto, en una especie de cuaderno, con escritos sobre varias materias o sobre una sola especialmente.

La primera sección literaria la constituye el diario y la segunda la revista, que es otra manifestación del periodismo y en la cual, por su misma índole especialista, ya hay mayor cuidado en la selección de su material.

Las clases de revistas son muchas, detallando cada una de ellas muy extensamente el asunto que trata.

Las revistas pueden ser: literarias, filosóficas, científicas, deportivas, comerciales e industriales, sociales, históricas, etcétera.

Las revistas literarias, que podemos decir unas de las más importantes dentro de las palabras «diario» y «revista», tratan de todo lo relativo a la literatura, estudio de la belleza escrita, el conjunto de obras de ingenio de un país o época, especialmente la poesía y la novela.

Las revistas filosóficas se relacionan con la ciencia que trata de la esencia, propiedades y efectos de las cosas naturales, el sistema al cual ajusta su conducta un individuo, la firmeza de alma que emancipa al hombre de los accidentes, pasiones y opiniones del vulgo.

Amor a la ciencia, el sistema de los principios científicos, como «filosofía mecánica», a la obra que contiene las verdades y principios fundamentales de una ciencia o arte, como la «filosofía de la historia, filosofía moral», etcétera.

Las revistas científicas nos enseñan por medio de sus páginas a conocer las ciencias, principalmente las ciencias médicas y las ciencias naturales, hallándose en ellas conferencias o explicaciones dadas por un profesor en tal o cual universidad, ilustradas a veces con láminas explicativas, etcétera.

Las revistas deportivas, en la actualidad muy numerosas por la cantidad siempre constante de aficionados a los deportes, son algo interesante.

Las revistas comerciales e industriales, con cifras, alza o baja en los precios de cualquier artículo, importación y exportación de ciertas mercaderías, artículos industriales, productos, máquinas, explicación de su funcionamiento, beneficios que estas aportan a su fabricante y al comerciante, etcétera.

Las revistas históricas, como su nombre lo indica, se basan sobre noticias o artículos de historia de las diferentes naciones del mundo.

Las revistas sociales se ocupan de insertar en sus páginas crónicas sobre la sociedad culta o aristocrática, ya siendo un casamiento del gran mundo, enferme-

dad o viaje de alguna persona distinguida, o fiestas de caridad, etc. Son, en una palabra, un catálogo de las vanidades y orgullos de la humanidad.

Hay una infinidad de revistas donde, al igual que en muchísimos diarios, encontramos en sus páginas artículos referentes a la vida intelectual, literaria, científica, social, histórica, etc., con una variedad inagotable de asuntos, muchos de ellos de alguna importancia: la mayoría de esos artículos de «reclame» nada o poco influyen en el ánimo de los lectores.

La revista y el diario contribuyen a formar lo llamado «periodismo», constituyendo este uno de los géneros literarios más modernos, de actuación más vasta, por su difusión, y de efecto más intenso, por su prestigio.

El doctor Osvaldo Magnasco: orador, escritor

Marcos Diner
(1916)

SU PERSONALIDAD

El doctor Osvaldo Magnasco, una de las intelectualidades más notables de la República Argentina, impone, por su aspecto físico, al primer golpe de vista. Cualquier ojo profano ve en él al representante genuino de la nueva raza que se va formando; es el «argentino de pura cepa», empleando nuestro corriente lenguaje. Su frente, ancha y serena, respetable; su cabeza despejada hace necesariamente ver que dentro de ella se encuentra uno de los más proficuos y fecundos cerebros de nuestros intelectuales: su talento así lo ha demostrado y sigue demostrándolo. Su figura es altamente respetable, respirando toda ella un ambiente de gran prestigio. Su voz, «netamente criolla», clara y vibrante, nos ofrece todas las condiciones del perfecto orador, porque el doctor Magnasco es uno de los más brillantes oradores de la República, que, como veremos, no solo se ha distinguido en la política, sino también en el foro y en la cátedra; es el verdadero continuador del excelso Avellaneda, el pequeño-gran hombre…

Su mirada es de aquellas que pocas se encuentran, demostrando tranquilidad; es apagada y serena, inquisidora aunque así no lo aparente, pues juzga al primer golpe de vista; ojos negros, amables, netamente «criollos», grandes y hermosos, infunden aún más respetabilidad y majestad a su figura. La pródiga naturaleza ha querido terminar su obra dotándolo de una hermosa y abundante cabellera, todavía negra, negra como el azabache, de esas que solo vemos en nuestros ya casi desaparecidos gauchos, y una simpática barbilla que encubre un mentón poderoso, revelación del hombre de energía, de acción, de poderosa expresión y de concepciones exuberantes propias de la fecunda región donde ha nacido.

De estatura mediana, que armoniza más aun el aspecto del ilustre ciudadano, finaliza nuestro concreto examen revelándonos que nos encontramos en presencia del sabio y erudito, del brillante orador, del eximio escritor y literato, del dis-

tinguido político, del perfecto abogado, cuya verba, desde el año 1890 hasta nuestros días, ha vibrado y vibra magistralmente en las tribunas más elevadas de la acción republicana.

Por su tranquilidad y austeridad, podemos compararlo a Robespierre; por la fogosidad de su palabra, a Danton; por su método de preguntas, y eso sin pecar de exagerado, a Sócrates, a quien tanto admiramos por su fina ironía, la «ironía socrática». Su ironía es completamente francesa, ironía fina que más desconcierta cuanto más se la analiza, cuanto más se piensa en ella…

Es el correcto político, el honesto ciudadano, tal como lo quisiera Platón en su ideal *República*; nadie podrá acusar al doctor Magnasco, como a muchos otros, de haber buscado el interés propio y no el bien de su patria; su labor, sus obras, su constante y uniforme acción, su credo político, la influencia que ha ejercido en el desenvolvimiento de nuestra República, cuando ensangrentada por las luchas de partido y enconos políticos, por todas las calamidades que una nación joven debe fatalmente sufrir, porque esto ya es ley natural, han demostrado que la única aspiración, el único ideal del doctor Magnasco ha sido y sigue siendo elevar a su patria a un nivel superior, que la haga grande y poderosa y respetada por las otras naciones, desarrollar todos sus organismos para hacerla rica y fructífera, para hacer de ella el país hospitalario de todos, de todos los que a ella quieran venir y vengan con intenciones de trabajo, para engrandecerla y elevarla aún más, para hacer de ella un país de bienestar físico, moral e intelectual.

Este, y no otro, es su credo, y tal debe ser la aspiración de todo argentino que quiera ser útil a su patria, de todo aquel que, como el doctor Magnasco, se ha elevado por sí mismo, por sus propios méritos y valer, por su acción benéfica, recibiendo todo de la patria y dándolo todo a la patria, y decir, como los antiguos atenienses del tiempo de Solón: «Juro prestar y poner todos mis conocimientos en bien del Estado y dejarlo a mi muerte, no más débil, sino más fuerte…».

Es el doctor Magnasco, al igual que los patriarcas de aquellos tiempos, un mentor de la juventud; su acción se extiende a inculcar en la juventud todos los conocimientos que él considera necesarios y benéficos, laudables por lo tanto a su desarrollo moral y espiritual; encaminarla hacia la senda del estudio y del pensamiento, preparar esa juventud para *the struggle for life*, hacer de ella los hombres del porvenir, puesto que el porvenir depende de la juventud.

«Esta casa está siempre llena de muchachos», me ha dicho simpáticamente con su voz tan clara y que despierta tan gratos recuerdos…

No solo a esto se limita la espléndida acción del doctor Magnasco, no hay solo que enseñar a la juventud para que aprenda a amar a la patria, también esta acción debe desarrollarse en la juventud que ya pasó, en los adultos, cuyas ideas, ya por atrasadas, ya por mediocres, o por ser simplemente reaccionarias, ponen en peligro la estabilidad del progreso de nuestra nación; contra esos hombres es contra quienes más luchó el doctor Magnasco, contra quienes gastó gran parte de sus energías y que combatió victoriosamente con las dotes que la madre natura le diera, de ahí es de donde resultan sus más brillantes piezas oratorias, tanto en magnitud como en intensidad, de fácil comprensión y agradables bajo todo concepto al lector. ¡Imaginaos ahora cómo lo habrán sido al auditorio! Es allí donde el doctor Magnasco se muestra luchador, enérgico y perseverante, consecuente en su acción, fulminando a sus adversarios con su verba fogosa y galana, ya con

una oportunísima cita en latín o francés, ya con su mordaz ironía o su alegre sátira, comparable a la de un Rabelais o un Cervantes…

Su labor se ha hecho extensiva a todos los ramos de la política, de la instrucción y del foro; toda ella llevando impreso el mismo sello característico y distintivo que lo señala como personalidad eminente.

Así como en la primera busca el engrandecimiento de su querida patria, y en la segunda inculcar en la juventud las más elementales nociones de la vida práctica, los más elevados conceptos de la vida en sociedad; en el tercero no hace más que seguir la norma de conducta que debe trazarse, prefijarse, todo hombre sincero y honesto: proteger a los desvalidos y desamparados contra la garra y enredos de los malos y de los amorales, y defenderlos de las patrañas e intrigas de la justicia, a veces malamente administrada y peormente aplicada.

Su oratoria forense es notable bajo todo concepto, revelando un conocimiento profundo de los códigos y leyes internacionales; por eso es que el doctor Magnasco es uno de los jurisconsultos más notables, eruditos y preparados de la República, y siempre lo encontramos en su estudio rodeado de admiradores, clientes y jóvenes, que vienen a pedirle consejos unos, amparo los otros.

Su amor a la ciencia no nos debe extrañar en un hombre como él:

> Gracias a Dios –dice en su discurso sobre «Sustitución de Colegios Nacionales»– me place la lectura de publicaciones de fama universal. Asisto con criterio modesto, pero estudioso, a las evoluciones sociales, y repercuten a menudo en mi espíritu los ecos gratos del progreso humano. Los sabios de esta tierra o sus hombres preparados no tienen sonrojo en venir a conversar a su despacho con ese ministro destructor: el doctor Berg, de sus clasificaciones y colecciones; el doctor Harperath, de sus teorías tan llenas de generosa originalidad; el doctor Bondenbenderg, de sus colecciones y clasificaciones numerológicas de la República; el doctor Thome, de sus fotografías estelares; el doctor Quiroga de altas aplicaciones de las matemáticas a las ciencias químicas; el doctor Bahía suele darme lecciones de álgebra; Ricaldoni viene a hablarme de sus perfeccionamientos al aparato receptor de Marconi; Ferreyra y Costa, de sus rayos ultravioletas y de sus tubos de Crookes; nuestros médicos más distinguidos y consagrados, de «casos» interesantes de sus clínicas y de manuales operatorios y, si no hablo de los ingenieros en general, es porque tendría que referirme a las fuerzas físicas, a las fuerzas mecánicas, a las fuerzas aplicadas, y esto probablemente para el impresionismo literario no es ciencia de buena ley, sino oprobioso aliento de sórdida materialización.

Al contemplarlo en su estudio, rodeado de estantes llenos de libros, severos en su exterior pero profundos en su contenido, nos da la impresión del hombre estudioso, amante del saber, al que persigue con saña para obtener sus recónditos tesoros, encontrando premiada su perseverancia, como bien lo ha probado.

Esta intensiva labor la encontramos a cada paso de su vida, y se inició en ella desde su más temprana edad, puesto que se reveló eximio e inteligentísimo estudiante, provocando la admiración de profesores y compañeros.

Abarcó todos los temas que el saber de entonces podía darle, teniendo sobre ellos teorías tan originales que causaron la estupefacción de muchos y la admiración de otros; así, en la tesis con que optó al título de doctor en Leyes, provocó grandes discusiones por el método y las doctrinas que introducía en la ciencia penal, habiendo sido el doctor Magnasco quien hizo conocer en el país el libro de Cesare Lombroso, *L'uomo delinquente*, de cuyas doctrinas revolucionarias se ocupó a fondo y con alguna extensión. Esta tesis fue traducida al italiano y, aunque no se mostrara en ella del todo de acuerdo con la escuela antropológica de Lombroso, este le envió sus felicitaciones, le refutó y adjuntó su retrato, «el primero que enviaba a la República Argentina», según los términos literales de la carta con que lo acompañaba. Del debate que con motivo de esta tesis se produjo en la célebre Universidad de Buenos Aires se conservan todavía gratos recuerdos.

No es aquí donde termina la prolífica acción del doctor Magnasco, puesto que «dados sus vastos conocimientos de la Antigüedad romana –dice uno de sus biógrafos– la Facultad de Derecho lo nombró catedrático de Derecho Romano, en cuya cátedra se desempeñó con tal autoridad que sus lecciones fueron tomadas taquigráficamente por el entonces señor Alcides V. Calandrelli, y corren impresas en un volumen de quinientas páginas».

El mejor elogio que podemos hacer de esta obra, titulada *Derecho romano*, es transcribir el sintético juicio que, a modo de prólogo, enuncia el señor Calandrelli.[22]

> Fruto de una minuciosa compulsa de los textos latinos, generalmente sencilla hasta la familiaridad; exentas de toda corrección del estilo, hasta el punto de dejarse en ellas meras insistencias o repeticiones propias del aula, las presentes lecciones, además de responder enteramente a las exigencias del programa oficial, han de despertar justamente el interés de todos aquellos a quienes lleguen estas páginas.
>
> Comprendemos que es la forma elegida por nosotros la más indicada para realizar la ardua cuanto honrosa tarea de elaborar completo un texto argentino de derecho romano, y estamos seguros de que ha de convenir en ello el profesor mismo, cuya preparación clásica conocida no puede ser ampliamente puesta a contribución en las breves conferencias del aula como podría serlo en una obra directamente elaborada por él.

Como exactamente lo dijimos más arriba, el doctor Magnasco revela poseer a fondo el conocimiento de la Antigüedad romana y ser versadísimo en todas sus leyes y costumbres políticas, sociales, morales e intelectuales.

Su conocimiento se extiende aun más, dada su profesión, en lo relativo a la legislación, y muestra ser, como pocos los hay, un conocedor profundo de la legislación y legisladores romanos; sus continuas citas sobre los grandes jurisconsultos

22. Actualmente, el doctor Alcides Calandrelli es uno de los más distinguidos y prestigiosos catedráticos de la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales, en la que enseña Derecho Internacional Privado; de la Facultad de Ciencias Económicas y del Colegio Nacional Nicolás Avellaneda, donde es profesor de lógica, uniendo a estos bien ganados títulos los de su sólida actuación forense y brillante reputación intelectual que ha obtenido con sus libros, conferencias y discursos (Emilio Alonso Criado).

Gayo, Ulpiano, Triboniano, Papiniano, Modestino, etc., revelan que su espíritu está íntimamente ligado a la obra de estos grandes hombres, como asimismo, el detallar punto por punto los capítulos contenidos en el *Digesto*, en la *Ley de las doce tablas*, en la *Instituta*, y en todas las otras leyes y códigos que se hicieron durante el imperio de los gentiles y, más tarde, de los cristianos, revela conocimientos tan grandes que asombran y admiran a la vez.

Como dice su biógrafo:

> Eximio cultor de los clásicos latinos, tradujo en verso las *Odas* de Horacio, siendo reputada su traducción en el país y en el extranjero como una de las más perfectas entre las numerosas versiones intentadas por los más distinguidos escritores del habla española. A pedido del ministro argentino en Roma, envió un ejemplar del trabajo a S.M. la reina Margarita quien, retribuyendo la atención, le envió una carta llena de elogiosos conceptos y un gran retrato con marco real y dedicatoria de puño y letra de la simpática e ilustrada soberana. A más de Horacio, tradujo también en verso a Virgilio, Ovidio, Lucano, Lucrecio, Catulo, Tibulo, Propercio, Juvenal y el *Pervigilium Veneris*, de autor desconocido, en forma que ha llamado la atención por su sentimiento poético y fidelidad.

Podemos agregar que no solo de los clásicos que hemos citado tiene vastos y profundos conocimientos, pues emplea muy a menudo sus extensos conocimientos de la literatura y filosofía latina para aplicarlos al ramo de su profesión. Así, cita frecuentemente a Varrón, de cuya obra *De re rustica* ha sacado muchos elementos, a Plutarco, Tito Livio y Cicerón, a Lucano, Séneca, Bruto y Tácito y al celebrado Suetonio.

Extensos y vastos son también sus conocimientos sobre la literatura, filosofía y arte griegos, revelándose, además, un buen conocedor de su mitología, en una forma tal que admira por su concisión y belleza y, a la vez, por la forma admirable con que describe muchos de los principales episodios de los mitológicos héroes griegos.

Más notable es aún su conocimiento de la elocuencia griega: es intérprete inteligentísimo de todos los oradores de la Edad de Oro y de la decadencia de este país, no teniendo secretos para él la vida y obra de los oradores griegos, tales como Efianto, Clístenes, Arístides, Solón, Demóstenes y su rival Esquines.

Las teorías que establece para cada materia que estudia, analiza y sintetiza luego, son bellas, originales y dignas de ser leídas y estudiadas.

Cuando hubo llegado a segundo año de Derecho, y estudiando Derecho Penal con el doctor Obarrio, escribió sobre los fundamentos del derecho penal; pero que no es la tesis con análogo nombre que escribió al recibirse de abogado; y el doctor Obarrio le encomendó la conferencia tradicional que se celebraba en la Facultad, relativa al régimen penitenciario y sobre si había necesidad de mantener o abolir la pena de muerte. Después de la conferencia, publicó el folleto en que trataba sobre cuáles debían ser los fundamentos de los regímenes penitenciarios: si basados en la justicia o en la obediencia.

La escuela espiritualista hacía descansar la necesidad del castigo sobre los sentimientos innatos del hombre, o bien, la mera conveniencia de la sociedad en re-

primir la criminalidad por el castigo. El doctor Magnasco dijo que si es cierto que el sentimiento de justicia debía tener gran influencia en detrimento del delito y castigarlo, no debía existir el hecho de regirse por las conveniencias de la sociedad.

El castigo solo debía imponerse según la temibilidad del delito o del individuo, y esta doctrina genial, mejor dicho teoría, ha ido progresando entre las doctrinas modernas y se le conoce con el nombre de «Teoría de la temibilidad».

Bien puede compararse esas teorías con las de Lombroso y su escuela, pues ellas revelan un estudio concienzudo de la materia y vastos conocimientos de todos los aspectos de la criminalidad, como asimismo del espíritu de los delincuentes y del grado de delictuosidad de los actos cometidos por ellos, como bien lo demuestra en cada uno de sus libros que tocan este punto.

Sabemos que la vida de facultad es la vida del estudio, pero es también la vida del estudiante… Sin embargo, a cada rato, el doctor Magnasco, que ya había cimentado su fama de orador brillante, nunca amanerado, orador gentil y de hermosos conceptos, y además galano escritor y gallardo poeta, era solicitado para pronunciar los discursos que se hacían en ciertas ceremonias y solemnidades de la Facultad, como asimismo de la vida pública. ¡Todos los que asistieron conservarán palpitantes aún las emociones que experimentaron cuando el doctor Magnasco pronunció su discurso, más bien elegía, sobre la tumba del malogrado Adolfo Mitre!

Fue esta una oración fogosa, brillante y magnífica, cual una dulce plegaria quejosa dirigida al Creador por el fatal sello que imprimía al destino, al tronchar una vida tan joven y prometedora; esta elegía del doctor Magnasco les hacía palpitar el corazón como si él estuviera herido de muerte, y no aquel ante cuya tumba lloraban…

También conservan el recuerdo del discurso pronunciado durante el entierro del doctor Navarro Viola, secretario del presidente, general Roca, que no carece de ninguno de los méritos del anterior, porque la oratoria del doctor Magnasco no varía, aunque se adapta en cada caso a las circunstancias.

Vasta, vastísima es la profunda obra del doctor Magnasco, y a la par que vasta, ponderable, digna de admiración y de ser tomada como ejemplo por las generaciones venideras y aun contemporáneas. Su arte se ha desarrollado sobre todo en la oratoria, y es uno de los pocos oradores que nos quedan de aquellos que sabían sazonar sus oraciones con citas verdaderamente clásicas y con sátira alegre e ingeniosa.

ORATORIA PARLAMENTARIA

Comenzó el doctor Magnasco –según sus textuales palabras– el estudio de la oratoria haciendo el análisis de las piezas oratorias más famosas que se produjeron durante la grandeza y decadencia griega. Estudió primero en traducciones francesas y castellanas, y más tarde, habiendo aprendido el griego, bebió de la misma fuente, en los libros que después de uno de sus brillantes discursos le regaló el doctor Victorica, presidente entonces de la Suprema Corte de Justicia.

Revela, en efecto, sus conocimientos, con las bellas descripciones del arte griego que nos hizo, agregando que este arte es único, imponderable, arte casi di-

vino. ¡Y con cuánta grandísima razón! Porque el arte griego no ha sido imitado, mejor dicho, el genio griego, ni quién sabe si lo será jamás. Nadie podrá manejar jamás el cincel con tanta perfección como Fidias ni el pincel como Apeles; nadie podrá imitar la filosofía de Platón, ni la elocuencia de Demóstenes, Solón, Arístides, Efianto, etc., etc. ¡Qué descripciones tan entusiastas! Y con qué calma, con qué naturalidad, como si estuviera en una cátedra dictando a los alumnos, como si estuviera hablando con su imaginación, su espíritu y, oyéndole y contemplándole, no puede uno menos que exclamar: ¡He ahí el perfecto orador!

Estudió luego la elocuencia romana, la cual está caldeada en la atmósfera ateniense; los romanos, en el tiempo de Augusto, llamado la Era de Oro de las letras latinas, iban a educarse a Grecia, a las escuelas de Atenas, y allí no se dedicaban solo a discutir las teorías filosóficas sino que también se preocupaban de la literatura y, sobre todo, de la elocuencia, porque la oratoria en los últimos tiempos, quizá más bien por la decadencia y el predominio de las escuelas filosóficas que por la pureza de las costumbres –no queriendo decir, líbreme de ello, que la oratoria se desarrolla sobre todo en los tiempos «sicalípticos»– o por cualquier otra causa que tanto abunda, sea para convencer a la multitud, a los gobernantes y a los jueces, había adquirido gran desarrollo y prosperado en Atenas lo mismo que en Roma, y Cicerón, el perfecto orador, decía que en Roma había dos carreras, o ser orador o ser general, y preguntaba cuál convenía más, si las armas o las letras. Habiendo pronunciado esto a propósito de la defensa del poeta griego Arquias, a quien se le quiso negar el derecho de ciudadanía, y en esta famosa pieza oratoria, modelo de perfección, como lo son todas las suyas, explicaba lo que es la poesía, la literatura y las armas.

Cicerón le sirvió de modelo, analizando profundamente el libro de cartas dirigido a Bruto, y donde hace un estudio de la oratoria; también aprovechó a Tácito, que estudió a los oradores y la elocuencia, que es un estudio general, pero hermoso, de todos los oradores que le habían precedido hasta su época.

Cicerón es el maestro; el orador más notable a quien venció Cicerón es Hortensio, orador muy grande, hábil en todos los giros, famoso por lo tanto, pero a quien venció Cicerón en varios pleitos, quedando así consagrado como la primera eminencia de la elocuencia en todos los tiempos de Roma, antes y después de su vida y su actuación.

Se le compara con justa razón a Demóstenes, pero se encuentran diferencias. Por diferencias políticas renunció a hablar, y sus amigos trataban de disuadirlo de esa determinación, pero sin resultado alguno, por lo cual uno de ellos exclamó «que su silencio era una calamidad para Roma». No se sabía qué admirar más: si su eximia oratoria o el conocimiento perfecto de todas las ciencias que tenía; poseía gran talento, vasta erudición y un poder intuitivo que caracteriza los genios a prueba y que se puede entrever en las ideas de Cicerón; no solo ideas adelantadísimas para su tiempo, sino propias de los tiempos modernos.

Hay que hacer una advertencia: la oratoria no está destinada a producir gozo para ser leída, sino para ser escuchada; puede el discurso no ser correcto, es decir, no lo es si no está labrado en el silencio y en la expectativa del auditorio; el discurso debe abandonarse a las circunstancias en que se encuentra el orador, el discurso encamina a la persuasión, al convencimiento, no al deleite.

Cicerón produce este fin apetecido, la impresión, la impresión por la cual debe ser juzgado el discurso, y ya hemos dicho que el doctor Magnasco muchas veces lo ha conseguido; la impresión que produce en el ánimo del auditorio, cautivarlo, arrastrarlo. Puede el discurso no ser bueno en algunas partes, no estar bien hilvanado, «pero si consigo el fin de la oratoria –dice el doctor Magnasco–, soy orador»; podríamos decir con Quintiliano que el doctor Magnasco es el *vir bonus disendi peritus*; «no importa la falla, he conseguido el fin que me he propuesto».

Salustio imputa a Cicerón, hablando de la más famosa de sus oraciones, es decir, no la más famosa, porque todas lo son iguales, pero la más emocionante, la más enérgica de todas, por la circunstancia en que fue dicha, que es *La conjuración de Catilina*, cuya representación gráfica se encuentra en el Parlamento Italiano y es obra de Maccari; dice Salustio (con más malignidad que otra cosa) que «primero dijo el discurso y luego lo escribió», queriendo decir que no había que engañarse en cuanto a la forma del escrito, porque el discurso era inferior a él. ¿Pero es más sublime esta frase –«¿Quousque tandem, Catilina, abbutere patientia nostra?»–* dicha ante el Senado, que escrita para ser leída? Era, en efecto, Cicerón muy cuidadoso; sabía que el discurso para ser escuchado es una cosa, pero para ser leído es otra; de ahí que todos sus discursos estén prolijísimamente corregidos.

Muy luego estudió la oratoria posterior, es decir la religiosa, cuando estaba en auge el catolicismo, en que se destacó la elocuencia de los padres de la Iglesia, entre ellos San Agustín, gran filósofo-teólogo, san Ambrosio y santo Tomás. Después, la oratoria de la Edad Media, que tanto se distinguió con Abelardo, el gallardo amante de Eloísa, y después la oratoria en Inglaterra y la de la Revolución francesa, siendo los más famosos oradores ingleses, siempre empapados en la elocuencia y en la sabiduría clásica, lord Chatham, cuyo padre murió en su banca de ministro; el joven Pitt; Fox, émulo de Pitt y opositor suyo, quizás inferior bajo ciertos aspectos; y luego Sheridan, el famoso, de quien no se tienen más que fragmentos dispersos, que intervino en el célebre proceso; y ya el procesado estaba absuelto cuando toma la palabra Sheridan y lo lleva de nuevo al cadalso. Paul de Saint-Victor dice que no han llegado hasta nosotros esas piezas magníficas de oratoria y que se han perdido como las oraciones que pronunciaba Demóstenes a orillas del mar para combatir el rugido de las olas. (Todos estos oradores están estudiados profundamente por un francés, famoso y celebrado profesor de la Sorbona, el gran Villemain.)

Luego viene la oratoria de la Revolución, en la que se distinguieron portentos como Mirabeau, Robespierre, Vergniaud, Saint-Just, Desmoulins y otros.

Naturalmente, hizo luego el estudio de la oratoria española, donde hay tan buenos oradores, sobre todos los modernos, y luego la oratoria nacional, donde hay representantes de primer orden, no en la época colonial ni en los primeros albores de la Revolución, sino en la época de la organización, donde se pronunciaron discursos académicos y parlamentarios notabilísimos. Citaremos a

* «¿Hasta cuándo, Catilina, abusarás de nuestra paciencia?», primera frase de las *Catilinarias* de Cicerón. [N. de E.]

Sarmiento, orador robusto, natural y espontáneo, vibrante y sobrio, de una preparación vasta y genial; a Rawson, orador notable por su despejo y sabio en su materia, de expresión sencilla y natural, y a cuyos cursos de higiene no solo asistían los estudiantes, sino hombres de valer e influencia política. Maestro de la prosa original, el más completo de los oradores es Avellaneda, el más prestigioso, hombre no solo de vasta preparación, sino que se preocupaba del concepto del lenguaje y de todo lo que concierne al perfecto orador, el gesto –que se decía lo estudiaba ante el espejo–, la actitud, la armonía de voz, los ademanes, todos aquellos medios de que el orador se vale para producir la expectativa en el auditorio y lograr su propósito.

Orador famoso y erudito es el doctor José Manuel Estrada, escritor de fibra, de palabra sana y austera, literato impecable, orador fogoso y ardiente, pero de maneras correctas, muy original, el cual, como hablaba con pasión y sentimiento, lograba siempre conmover y convencer a su auditorio.

Como fino, delicado y ático, tenemos a don Pedro Goyena, que preparaba y corregía largamente sus discursos; fue profesor de derecho romano y persona en alto grado respetada. Tristán Achával Rodríguez, Delfín Gallo, Mansilla, Nicolás Calvo son asimismo oradores notables, y el general Mitre, orador elocuentísimo, pero un poco afectado del estilo de la arenga militar, parecía siempre muy inspirado; se le ocurría al que lo escuchaba que no había hecho sus estudios en la elocuencia, propiamente hablando, sino en la elocuencia sonora, metafórica, de Napoleón. Salvaba su oratoria con una gran preparación y era el hombre de más concienzudo estudio y labor que haya tenido el país, y lo que es más notable en él es la corrección, austeridad y unidad de su vida pública.

Hay otros oradores «disertos», como los llamaban los romanos, fluidos, persuasivos, de palabra espontánea, verdaderos hombres de letras, pero que es largo mencionar.

Terminada esta breve reseña de la oratoria universal, entraremos a estudiar la oratoria del doctor Magnasco, bien notable por cierto, y que le dio la brillante fama de que goza y que conserva y aumenta día a día.

Como pieza notable por su erudición, por los giros del lenguaje que en ella emplea y que da en síntesis la muestra de su variada, extensa y profunda preparación, estudiaremos su discurso parlamentario llamado «Sustitución de Colegios Nacionales», y que tan gratos recuerdos ha dejado en el ánimo de los que lo escucharon o leyeron.

La síntesis de este discurso, su objeto, es según las propias palabras del doctor Magnasco:

> Primero: armonizar paulatinamente el régimen de la educación y de la Constitución pública, entregando a cada provincia federada la administración de la enseñanza en los diversos ramos que corresponden a la instrucción general del pueblo, sin otras limitaciones que las derivadas de la Constitución general; segundo: integrar esa misma instrucción subsanando las graves deficiencias que hoy presenta bajo el punto de vista de su utilidad individual y colectiva inmediata; y tercero: realizar estos dos propósitos en la medida de la capacidad económica del país y financiera, así del Estado general como de los seccionales.

Pues bien, este proyecto con estos sanos propósitos pasó al Honorable Congreso de la Nación, donde se suscitó una cuestión y discusión acalorada y cuyo rechazo pidió la Comisión de Instrucción Pública examinadora del mismo.

Comenzó el doctor Magnasco diciendo: «No he de ocultar, señor Presidente, que me dispongo a entrar en el presente debate con alguna legítima emoción», agregando que no es la que pudiera producirle la expectativa hecha en torno del proyecto, cuyo rechazo pide la comisión, haciendo después, con su prosa galana, una bella alabanza de un opositor que magnificó el proyecto, diciendo que lo que le produce esta emoción es el problema de la educación, agregando que no solo el docente es el que le preocupa, sino que es problema de educación el de la justicia, el de las finanzas, el de las industrias, el de la economía pública y privada, etc., etc., terminando con un vivo y bello cuadro de lo que significa esa materia, lo cual le valió entusiastas aplausos.

Dice que el proyecto no es destructor, no viene a la liza de los debates parlamentarios para destruir ni para afectar siquiera la institución al fin indestructible de la enseñanza secundaria, sino que viene a dar carácter a la instrucción general.

Al leer este trozo, a cualquiera se le ocurre el aspecto varonil del doctor Magnasco, al pronunciarlo ante la Cámara; la entonación de la voz, el giro cada vez más elevado de la frase y el sentido de la misma: «Es un proyecto de integración, un proyecto de ponderación, un proyecto de equilibrio», exclama en medio de los aplausos de la Cámara. Presenta luego el ejemplo de los pueblos de Europa, que se muestran alarmados por el número creciente de universidades y liceos, no porque no quieran progresar en instrucción, sino por los individuos que, adquiriendo el título, quedan con aptitudes destinadas pero sin aplicación.

En un mensaje anterior, agrega, «me referí a la necesidad de cambiar los rumbos generales de la enseñanza, contrayéndola preferentemente a estudios prácticos, a ciencias y artes de aplicación. Este propósito se llenaría fundando colegios o escuelas agrícolas e industriales, o transformando algunos de los actuales»... y enseguida esboza un proyecto de transformación, porque como dice Sarmiento, es necesario adaptar la base de la educación general y especial a las peculiaridades de nuestro país, a las exigencias de nuestro medio ambiente.

Esta forma tan clara de exponer, a la par que concisa y admirable, era natural que pusiera los ánimos de su parte, porque sabemos que el fin del orador es persuadir, no deleitar, pero lo cual no viene mal, como lo va demostrando el doctor Magnasco en el discurso que ahora estamos criticando; en efecto, hasta el fin del discurso se muestra el doctor Magnasco infatigable en su prédica y en su propósito, a la par que consecuente en su acción. Es necesario convencer del bien que reporta la transformación de esas escuelas, necesarias, según una frase actual, «para preparar para la vida» a los individuos que se encontraban en condiciones de luchar con ella; es necesario «...en el sentir del Poder Ejecutivo, no solo la elaboración de agricultores, comerciantes, criadores, mineros, etc., sino también la de generaciones que, intelectualmente disciplinadas, reciban en los anteriores principios fundamentales y nociones de aplicación inmediata al género de vida que conviene al país». Al llegar a esta parte quedó levantada la sesión, oyéndose aplausos prolongados en las bancas y en las tribunas.

En la segunda sesión, que se efectuó el 21 de septiembre de 1900, pronunció un discurso más notable aun, sea por haber abordado más resueltamente el tema,

sea por haber salido airoso en la primera parte, que como toda cuestión preparatoria es difícil, consiguiendo su propósito, cual era obtener la expectativa y atención del auditorio al par que darle las nociones fundamentales en que basaba su reforma.

Comienza haciendo un corto pero hermoso, exacto y cálido juicio crítico de Sarmiento sobre un punto que preocupaba a este gran estadista, cual era el de la instrucción, citando de paso a Alberdi, cuyo juicio sobre educación no distaba mucho del de Sarmiento, y el cual era en síntesis: preparar a los hombres para que sepan, sobre todo, proveer a sus necesidades.

Dijo después: «No hay que considerar la instrucción pública como un mero ejercicio psíquico, una mera gimnasia de la inteligencia, que si sirven para deleite intelectual del sabio, si no encuentran brazo que las aplique, no sirven para la escuela; que resolver el problema de educación no consiste en aplicar sobre el terreno un problema de geometría, demostrar con el aparato del gabinete una ley física o química cualquiera, y ensayar en el matraz del laboratorio, una galena, una blenda, una pirita, etc.», que en la generalidad de los casos –y eso lo agrego yo– no se hace en los colegios nacionales por falta de material; son necesarios, agrega el doctor Magnasco, «no solamente sabios, que esos son y tienen que ser siempre pocos, sino mucha cantidad de agricultores, de ganaderos, de ensayadores, de cateadores, de mineros, es decir, esa suma de elementos de trabajo industrial y general que el país viene reclamando en vano desde hace más de medio siglo».

Este discurso, notable bajo cualquier aspecto que se le considere, fue escuchado religiosamente por la Cámara.

No es mi propósito hacer un análisis detallado del discurso, pues no me siento con fuerzas para ello, pero no puedo pasar por alto la sección segunda de este discurso, que valió tantos y tantos merecidos aplausos al doctor Magnasco, y es allí donde se revela profundo latinista, con sus continuas citas, y conocedor de cada una de los famosos poetas y literatos latinos; cita continuamente y con gran oportunidad párrafos completos de Ovidio, Virgilio, etcétera.

Introduce en esta brillante peroración continuas anécdotas que alegran el espíritu del oyente; sus metáforas son admirables, como asimismo sus comparaciones, y muestran un observador profundo de las instituciones contemporáneas y conocedor eximio de las antiguas, las domina y trabaja con ellas como trabajara el gaucho con su potro domado; hace girar sus conocimientos en todo sentido, los orienta a cualquier lado, pero su bonita prosa nunca decae, mantiene en suspenso al oyente, el cual no sabe si admirar la palabra del brillante orador o sus conocimientos vastos y profundos; hay en este discurso páginas tan hermosas y brillantes que no es posible hacer una buena ponderación sin pecar de injustos en el elogio.

Notable es la crítica amarga que hace al final de su discurso cuando dice:

> Pero eso sí, el tecnicismo científico está en nuestros labios: hemos pasado en los exámenes y con muchos puntos; tenemos la consagración legal de nuestra suficiencia y el título de doctor solemnemente entregado y recibido entre engañosas músicas de cuarteto, como quien entrega y recibe un milagroso resguardo para todo el viaje.

En el tercer discurso, que se pronunció el 22 de septiembre de 1900, se dirige resueltamente al problema, con un tono cada vez más persuasivo y siempre adelantando en detalles de conocimientos, de ejemplos y de comparaciones, con crítica acerba pero justa e introduciendo una que otra alegre sátira contra inoportunos interlocutores; revela profundamente su acabado conocimiento de la materia, a la cual dio un desarrollo brillante, y que no debemos extrañar en un orador tan perfecto como él, que haciendo gala de una pequeña parte de sus conocimientos tan extensos, logra persuadir al auditorio sin mayor esfuerzo.

LA FILOSOFÍA Y SU CARÁCTER CIENTÍFICO

Comienza a decir el doctor Magnasco:

> Siendo estudiante de primero o segundo año de la facultad, los alumnos de la misma fundaron un periódico titulado *El Estudiante*, donde escribieron estudiantes distinguidos que, sobre todo, se preocupaban de todo aquello que interesara al gremio de universitarios, y en el cual, por consiguiente, no solo se publicaran apuntes sino que también se procuraba, por medio de explicaciones y artículos, adelantar los conocimientos adquiridos.
>
> Un día me pidieron una colaboración, siendo director de la revista el señor Camelino, un muchacho inteligente y despejado, por cierto, y mandé un cuento a propósito del estudio de la filosofía. No tenía más propósito que llenar columna y media del periódico, satisfaciendo así el pedido del director, pues a la sazón contaba diecisiete años, y por lo tanto no pensaba hacer un estudio profundo. Teníamos un profesor de filosofía muy hablador, profuso, en demasía simpático, pero que enseñaba mal, pues no sabía nada; era muy inteligente «pero no estaba en los métodos» y, sobre todo, no conocía la historia de la filosofía, lo cual era muy de lamentar; era elegante, fino en los ademanes y correcto en los gestos y en el lenguaje, pero era verboso y conceptista, según dijimos.
>
> Pero el profesor de mi cuento era un profesor imaginario, una creación, era un profesor que a cada rato hacía uso de palabras rumbosas. Este hombre, reconcentrado en la resolución de problemas filosóficos, se volvió loco...
>
> Con este asunto, introduje algunas apreciaciones sobre el carácter científico de la filosofía y dije que la filosofía no era ciencia, porque ciencia son aquellos conocimientos que descansan en principios científicos, positivos, no posibles de discutir; pero no podía ser ciencia la filosofía, que para la escuela idealista significaba una cosa, para la materialista otra, para la de los peripatéticos era lo de más allá y para los epicúreos y los estoicos lo de más acá. Todos ellos tenían un concepto de la filosofía fundamentalmente distinto, si no contrario.
>
> Apareció el artículo y en los dos o tres meses siguientes, un señor que firmaba bajo el seudónimo de «Ignotus» pareció refutarme, con lo cual se entabló una polémica: estos artículos de polémica se publicaron y

desde entonces hice un estudio más profundo acerca de ellos que apareció en un folleto, del cual se ocupó en *La Nación* el general Mitre, refutándolo, es decir refutando las doctrinas en él expuestas, diciendo que no pueden constituir ciencia las opiniones fundadas por los filósofos, pero que no hay que confundir al representante de la ciencia con la ciencia misma, como no hay que confundir una religión con el sacerdote que la predica, pues puede ser este muy malo y aquella muy buena.

Va a Montevideo el folleto y el señor José P. Ramírez se ocupa de él con juicios halagadores; y al Brasil, donde el secretario del emperador, Barón Laguna, se ocupa también de él y lo mismo el periodista Casio Farinha.

En esto apareció en un diario de Montevideo un artículo firmado por el capitán Bossi (del famoso vapor *América*, que se incendió en el Río de la Plata el 24 de diciembre de 1871, donde murieron tantos argentinos y donde, para honra de nuestra nación, sacrificó valientemente su vida con un arranque de gallarda galantería el señor Viale).

En los artículos del capitán se hizo una reproducción del folleto, por lo cual se produjo nuevamente una polémica. «Dice el doctor Magnasco que este folleto no tiene más importancia que la de ser obra de un principiante, de un estudiante con ideas originales, pero no es eso lo que debe pensarse a su respecto, pues más bien revela ser de un hombre con grandes conocimientos de la materia que de un estudiante, y aun siendo así, el mérito es más grande, porque revela que el estudiante "era un estudioso" en el sentido estricto de la palabra, cosa que no debemos extrañar de él.»

ANTECEDENTES PERSONALES

Con este estudio y bagaje de conocimientos comenzó a hacer su vida política y se lo eligió diputado a la Cámara de Representantes por su provincia natal en una época intranquila (12 de marzo de 1890), puesto que a las pocas semanas estalló la Revolución del Parque. No vivió, por lo tanto, un momento tranquilo; era una época de vértigo político, de agitaciones y nerviosidades.

Colaboró en el Congreso Nacional con proyectos de reforma a los Códigos de Comercio y Penal, a la Ley de Bancarrotas, e intervino en forma llena de autoridad en las controversias políticas e internacionales.

Antes de graduarse de abogado, el Gobierno lo nombró catedrático de Derecho Internacional en la Escuela Militar, cargo que desempeñó durante ocho años.

Preparó la actual Ley de Ferrocarriles y produjo con este motivo el informe parlamentario correspondiente, siendo designado miembro de la Dirección General de Ferrocarriles Nacionales, en las que, auxiliado por el ministro del Interior y sus demás colegas, hizo una serie de investigaciones y reformas administrativas y legislativas, siendo una de las más importantes la cancelación de las deudas por garantías y la reglamentación de los gastos de explotación reconocidos a las compañías particulares.

Terminado su período, se dedicaba a su profesión de abogado cuando fue llamado, luego de que se hubo renovado el Gobierno, para organizar la Justicia Mi-

litar del país, colaborando principalmente en la redacción de los códigos del ejército, cuyo informe escribió, encargándosele la fundación de los nuevos consejos de guerra y la del Tribunal Supremo, del que formó parte en calidad de asesor letrado y redactor de las sentencias.

Luego que hubo dejado todo tranquilo, pasó a vivir con su familia a una quinta que poseía en Temperley, y allí, rodeado de pájaros, flores y plantas y de todo lo que la exuberante naturaleza ha dado a la privilegiada región del Plata, se dedicó con fruición al cultivo de la natura; transcurría así su vida tranquila y poética, cuando fue llamado a desempeñar la cartera de Justicia e Instrucción Pública, durante la cual tuvo ocasión de pronunciar su famosa pieza oratoria, «Sustitución de Colegios Nacionales», que en síntesis no es más que una especie de escuela intermedia, que tantos debates ha causado y que el doctor Magnasco, con espíritu previsor, ya había vislumbrado.

La opinión recibió con grandes demostraciones de aplauso la inclusión del nombre del doctor Magnasco en la lista del gabinete con que el general Julio A. Roca inauguraba su segunda presidencia.

Largo sería referir su actuación en este ministerio, cuyas reformas han quedado señaladas por la robustez de su temperamento intelectual, por su carácter y por las grandes manifestaciones de su elocuencia. Su ministerio de tres años pasa por ser, como lo es en efecto, uno de los más memorables.

Cuando era diputado, a pesar de los cuatro años de existencia azarosa que tuvo, le alcanzó el tiempo para dedicarse a los ejercicios intelectuales, a la literatura, pero, según sus palabras textuales, como mero ejercitamiento, y fue en aquella época en que tradujo a Horacio.

En ese entonces, el general Mitre tradujo algunos cantos de la *Divina comedia*, de la cual mandó un «espécimen» al doctor Magnasco, el cual le hizo algunas observaciones; luego emprendió la traducción íntegra del primer canto, el viaje al Infierno, que también criticó el doctor Magnasco, aceptando el general la crítica en su mayor parte y la incorporó a una segunda edición.

Llegó al ministerio haciendo vida literaria y periodística, muy periodística (antes del año 1890). En aquella época planteó la reforma de la Justicia, con una preparación previa del ambiente, viendo coronado por el éxito sus esfuerzos, con lo cual introdujo poco a poco la reforma en detalle.

Se retiró del ministerio por razones políticas y personales.

Osvaldo Magnasco nació el 4 de julio de 1866 en la ciudad de Gualeguaychú, provincia de Entre Ríos, siendo sus padres el capitán de marina mercante Benito Magnasco, vinculado a la República desde temprana edad y en cuyos acontecimientos políticos internos e internacionales tomó parte activa, y doña Adelaida Raffo, natural de la misma recordada provincia, mujer de relevantes condiciones, de inteligencia, de virtud y de carácter.

El doctor Magnasco inició sus primeros estudios en las escuelas del Salto Oriental y sus preparatorios en la Ciudad de Buenos Aires, siendo alumno del Colegio Nacional. Se graduó de abogado y doctor en jurisprudencia en la Universidad de Buenos Aires.

Decepcionado por las intrigas políticas, hizo la resolución de no volver a la vida pública, y han sido inútiles hasta hoy los esfuerzos hechos para inducirlo a quebrantar su resolución.

Desde hace tiempo vive en su estudio de abogado, uno de los más considerados del país y en cuyo ejercicio ha seguido mostrando, en piezas jurídicas de primer orden, famosas defensas e informes orales llenos de preparación, sus excepcionales condiciones.

Hoy es un espíritu a quien se consulta en las cuestiones más delicadas, así de índole privada como pública o de gobierno, siendo consideradas sus opiniones como de las más autorizadas entre las de todos los numerosos hombres de gran preparación con que cuenta nuestra progresista nación.

Recuerdos y evocaciones

Juan Carlos Bovio
(1917)

I. MIS IMPRESIONES DE ESTUDIANTE

He llegado hasta este momento de vida guiado siempre por una misma idea, tan sincera y justa cuanto noble y simple es su propósito.

No es ella deseo insaciable del lucro y de la riqueza, sino el de realizar el bello ideal del estudio y del saber.

Pero para mí, sobre este ideal ha imperado siempre el sentimiento del deber, bajo cuya tutela todo se puede efectuar sin menoscabo de la dignidad y con afirmación de nuestros nobles y buenos fines.

Todo hombre, como todo ser, nació para luchar; la lucha por la vida es una ley de la naturaleza, pero más que ley la considero un deber, y por lo tanto una necesidad.

De la misma manera que el hijo debe devolver con su buen comportamiento y obediencia las caricias que recibió de sus padres, el hombre, guiado por una intuición divina que puede manifestarse por la necesidad, el mismo sentimiento del deber o la ambición, debe pagar por medio del trabajo y del sudor de su frente el supremo bien que recibió de la naturaleza. Este supremo bien es la vida.

Jamás he pretendido, como Epicuro, Kant y Schopenhauer, decir que la vida es sufrimiento.

Porque luchar no es sufrir.

La lucha es una condición innata del ser orgánico. Luego, el ser que lucha satisface una necesidad. Y yo, al satisfacer una necesidad, soy feliz, pues toda necesidad satisfecha es manantial de dicha. Esto es axiomático.

No sé si este optimismo nace de mi juventud. No sé si estoy engañado, pero aunque lo estuviese, quisiera permanecer con las mismas ideas y sentimientos hasta el fin de mis días, siquiera para llevar a la otra vida un dulce recuerdo de este mundo que tantos han dado en llamar «valle de lágrimas».

Sin embargo, no quiero negar que en la vida se sufre; yo mismo, a pesar de mis pocos años, a pesar de no haber salido aún de la primavera de la vida, he sentido el frío viento del invierno que ha oscurecido con sus nubes el diáfano horizonte de mi breve existencia; pero al volver a irradiar el sol de la alegría, este me ha parecido más luminoso, más bello, más verdadero...

Hablo aquí como joven estudiante que no ha salido del círculo que forman el hogar y los colegios, sin tener del mundo más que una noción en parte clara y en muchas otras, confusas.

Y digo «en parte clara» porque siempre ha sido mi deseo comprenderlo todo, no ignorar nada.

He inquirido siempre a la naturaleza y a los hombres. Pretendo saber todas las cosas que es posible que como hombre sepa.

Pero a pesar de ese afán, fui siempre reservado, jamás fui aficionado a expresar mis pensamientos, que más de una vez habrían parecido extravagantes.

Dejando de lado estas expansiones, observemos la vida del estudiante, del ser que va a la casa que paternalmente le abre sus puertas para entregarle la mayor riqueza, la instrucción, y despojarlo de la mayor enfermedad moral, la ignorancia.

La vida del estudiante, según el lente con el cual la observo, reúne en sí muchas alegrías y pocas penas.

Yo, como todos los hombres de criterio ya lo han hecho, considero al colegio como un hogar, pero también se me antoja como un mundo cuyas obras y hechos están en proporción con su magnitud.

Veo en sus disposiciones las instituciones propias de cada Estado.

Noto en su constitución los mismos vicios y las mismas virtudes. Veo predominar la nobleza y la generosidad en unos, como el egoísmo y la hipocresía en otros.

Observo almas saturadas de principios elevados y almas envueltas en el fango de lo ruin.

Conozco jóvenes buenos y malos, inteligentes e incapaces, enérgicos y débiles...

Todas, todas las cualidades buenas y malas se reúnen en los jóvenes que asisten diariamente a la casa que les brinda el más rico tesoro y el más bello porvenir, envuelto en un ideal santo y divino: el saber, base y cumbre de la vida.

No todos van al colegio como mansión de paz y de dicha, no todos ven en él el yunque donde se forja el progreso, no todos ven en él el origen de sus aspiraciones; muchos, por desgracia, ven en él la cárcel donde se les despoja de sus libertades mal entendidas.

Estos jóvenes forman una categoría muy inferior en cuanto a lo moral: parece que tuvieran el alma dormida. ¡Ellos, que son jóvenes!

¡Triste! Muy triste es pensar que hay jóvenes que van al estudio con paso lento, cabizbajos y sin ganas. Van, si es que así lo hacen, porque están obligados, porque no pueden desobedecer a los que les han dado la vida, pero ¡con qué ganas huirían! ¡Con qué ganas sofocarían el ansia del saber!

La mayoría de estos jóvenes desean llegar a una buena posición pero sin ningún esfuerzo de su parte, y consideran el estudio como odioso medio para llegar al anhelado fin.

Hay otros jóvenes que poseen mejor criterio y más educación moral. Van al estudio de buena o mala gana, pero con el fin de cumplir con un deber y obede-

cer a sus padres. ¡Cuán vacías estarían las aulas si el asistir a ellas no fuera un deber!

Este elemento estudia para y hasta llegar... y una vez concluida su vida estudiosa, la abandona por completo y queda para siempre en el medio indefinido hasta donde ha llegado.

La ambición desmedida y sin tino trae muchos inconvenientes y desgracias. Conocido es aquel pensamiento que dice: «recibe más ofensas un ambicioso que un cobarde». Pero una aspiración, aunque sea pequeña, es necesaria en la vida. La aspiración a lo bueno es lo que ha llevado a los hombres más célebres y gratamente recordados a la cumbre de la gloria. El hombre debe aspirar, ante todo, a cumplir con su deber porque, como ha dicho Samuel Smiles, «el deber abarca toda la existencia del hombre».

Pero una aspiración que lo lleve a uno a hacer más que cumplir con su deber, siempre que no falte a este, es algo, en mi concepto, sumamente respetable.

He aquí la característica de muchos jóvenes.

Unos tienen una aspiración débil que ni exteriorizan y otros poseen una ambición que los lleva a una hipertrofia de la imaginación.

Ellos van al estudio porque es el medio único y más a su alcance para llegar a lo grande, a lo desconocido.

No es muy abundante este núcleo, esta masa de seres que posee como lema «la vida es una continua lucha para llegar a un fin imaginario por su magnitud».

Y este fin jamás alcanzado indica que para ellos el fracaso no existe. Porque llegar es detenerse, y se detiene el vencido. Todo en la vida es movimiento. Los impulsos del alma constituyen este movimiento y cuando cesan esos impulsos se inicia la decadencia del hombre que cae entonces al borde del camino que continuamente le ofrece el reposo dulce y apacible, entre flores, aromas y la blandura del césped que brinda la ociosidad y la calma.

El hombre de ese temple no conoce el descanso absoluto; mientras su cuerpo reposa, su alma vaga hacia las regiones ideales, imaginando continuamente los nuevos empleos que dará a sus impulsos vitales.

Y de este temple hay, no digo muchos, estudiantes, mezclados entre los buenos y los malos.

En fin, entre los estudiantes, como en la sociedad, encontramos toda clase de individuos, tanto en lo referente a sus sentimientos como en lo referente a su moral.

En una palabra, ¿no podemos formarnos la idea de que el estudiantil es un mundo reducido, intercalado en otro más general y del que forma parte?

II. DÓNDE Y CÓMO EMPECÉ A ESTUDIAR

Al comenzar esta parte cierro los ojos y mi mente, en el silencio de la noche, vuela hacia el pasado trayéndome recuerdos dulces, recuerdos gratos... como cuando en las frías noches de invierno sentados al lado de la estufa que irradia calor, sumergiéndonos en un ambiente tibio, el silencio y la semioscuridad nos incitan a soñar despiertos, y vemos reproducidos nuestros paseos por los jardines adornados por la primavera.

Nos imaginamos poéticos paisajes, lagos azules de tersa superficie como un espejo cuyo marco fuera el césped esmaltado de florecillas; vemos umbrosos bosques llenos de frescura, flores por todas partes y nos parece aspirar sus aromas.

Así, de idéntica manera, cuando ya llegamos a la juventud se nos presentan las épocas infantiles de nuestra vida.

La infancia contemplada desde lejos es como un ramo de flores por abrir, donde cada pimpollo es un recuerdo, cada hoja una añoranza y cada espina una travesura...

Y ese ramo de flores emana un perfume tan dulce, tan delicado y tan sutil como la inocencia de que está saturado. Al pensar en mi infancia, comprendo que es por su inocencia que los primeros años del hombre son tan felices.

¡Oh, esos angelitos! Creen que todo en la vida es correr, jugar, pedir para tener...

Querubines de cabellos rubios, niños; dioses de la inocencia, ¡cuán felices sois! Vosotros no veis volar al tiempo, rugir a la tempestad, quebrarse al árbol, naufragar al barco... pero veis nacer al sol, mecerse al viento la flor, cantar al pájaro... No veis las zozobras de la vida, pero sí sus momentos dulces y felices.

Así pienso yo, o mejor dicho, esto es lo único que puedo expresar de mis pensamientos al ver salir a los niños de la escuela para desparramarse por las calles como desbandadas golondrinas, alborotando todo y haciendo reír, pensar y quizá llorar a más de un corazón tierno impregnado de vivos recuerdos.

Más de uno recordará, al verlos, tiempos que se fueron.

Más de uno reproducirá en su mente el momento aquel de su vida en que su madre, tomándolo de la mano, lo llevó a una casa que siempre había visto y en cuyo interior había notado desaparecer a sus hermanitos mayores, a una casa hacia la cual sentía un respeto tan grande que rayaba en el temor.

Ni el pincel del pintor ni la pluma del poeta podrán ni reproducir ni cantar ese instante de la vida en que el niño, con incógnito temor, pisa el umbral de la escuela para entrar, para abrir la cartilla, para deletrear y para sentir en las horas de clase la nostalgia del hogar.

Con qué inmenso placer recuerdo el día en que aquel maestro de escuela, aquel padre de la infancia, tomándome con cariño paternal de la mano me llevó a mi sitio, así como un padre indica a uno de sus hijos el lugar que ha de ocupar en la mesa familiar.

Este día es el que más impresión ha causado en los anales de mis estudios, por eso lo nombro primero: porque fue el más grande.

Mi primer año de estudios lo hice en un colegio de religiosas del cual me ha quedado un recuerdo melancólico y triste.

Allí aprendí a leer, en medio del silencio y las plegarias elevadas a Dios.

Mis primeros días de estudio no fueron alegres como los de los demás niños. Después de una interminable hora de clase, salíamos a recorrer en silencio los sombríos patios del convento. Muy raras veces íbamos a los jardines a pasear, pues con nuestros juegos y nuestra inocencia causábamos, según decían las monjas, «terribles destrozos». Así vivíamos hasta que venían nuestros padres a visitarnos; entonces renacían en nosotros los recuerdos del hogar y cuando nuestros padres se retiraban, dábamos rienda suelta a nuestro llanto, agarrándonos desesperadamente a la pollera de nuestras madres o a los pantalones de nuestros

padres. Y así forcejeábamos, hasta que, cansados y abatidos, nos dejábamos vencer. Nuestras lágrimas se secaban, pero nuestros deseos de huir aumentaban por momentos, y entonces tornábamos tristes al sombrío interior del convento.

Muy triste es encerrar a la inocencia; quizá sea el mayor desatino que pueda cometer el hombre, y máxime los padres, cuando esa inocencia se personifica en sus propios hijos.

Cuántas veces, desde una ventana, observaba cómo jugaban los otros niños en la plaza o la calle. Con cuánta pena y envidia veía pasar a los niños conversando alegremente con sus padres y, al volver la mirada hacia el oscuro y sombrío claustro, ¡cuánta diferencia encontraba! Y entonces asomaban las lágrimas a mis ojos y tenía que huir de esa ventana que, irónicamente, me dejaba ver una felicidad imposible de alcanzar.

Pero un día salí del triste colegio, fui a mi hogar y nunca jamás volví a ver aquel edificio donde por algún tiempo se habían sofocado mis expansiones infantiles.

III. QUÉ ASIGNATURAS ME HAN GUSTADO MÁS

No todos hemos nacido con las mismas vocaciones y aptitudes. Los seres humanos se diferencian generalmente por su físico, pero las diferencias morales son quizá más características y profundas.

La aptitud es una de las diferencias morales que más se notan entre los hombres.

La vocación de cada individuo indica generalmente el medio en que ha vivido y se ha educado.

La vocación puede elevar al hombre hacia lo bueno, como rebajarlo hacia lo malo; es por esto que el individuo, por medio del ejercicio intelectual y principalmente moral, debe entrar a la posesión de una aptitud o vocación digna y elevada.

Según la educación moral será la aptitud, y según esta el empleo que dará a su vida.

En los años de la juventud, un acto cualquiera puede mostrar al hombre de mañana.

Cuando dice S. Smiles, «un acto de la voluntad, una expresión del gusto, hasta una mirada viva levantan, en ocasiones, una punta del velo que cubre el espíritu juvenil, y dan una vislumbre del hombre futuro».

En los establecimientos de educación es donde mejor se puede observar las aptitudes de los jóvenes.

Allí el joven tiene el derecho de posesionarse de una o de otra y, en general, el deber dedicarse a todas.

El arte o la ciencia son las dos vías principales.

La segunda posee más elementos que la primera por la sencilla razón de que esta es bastante descuidada con respecto a la otra, y el elemento que existe, a la naturaleza e idiosincrasia peculiar de cada individuo constitutivo es casi exclusivamente a lo que se debe.

La afición del alumno por tal o cual materia de las que forman el objeto de su estudio se debe a dos causas principales: a la naturaleza del que estudia y al encargado de suministrar los conocimientos sobre dicha materia.

Mi naturaleza, en general, o se adapta a cualquier materia, tanto científica como artística, o todavía no ha manifestado su tendencia o esta no se encuentra en el campo de estudio de los establecimientos de enseñanza que he cursado.

Sin embargo, existe una materia en la que desde el último año de escuela primaria he sobresalido; esta materia son las matemáticas. Siempre, y sin ningún esfuerzo, mi inteligencia se ha adaptado fácilmente a los estudios matemáticos. No sé si será debido esto a mi naturaleza, en la que, sin ostentación de ninguna especie, puedo afirmar que existe algo de artista.

Pero debo agregar que, si para las matemáticas he demostrado grande afición, no es menor la demostrada en las otras materias, especialmente en la historia y los idiomas.

Últimamente se ha posesionado de mí la afición a la literatura y a la lectura de obras buenas.

La literatura, además de ser el género artístico por excelencia, la considero una de las materias más útiles, sintiendo infinitamente que solo en los dos últimos años de estudios secundarios se nos suministre su enseñanza.

La literatura ha reflejado siempre los sentimientos de un pueblo. Como dice Max Nordau, «entre todas las producciones de la inteligencia, en las literarias es donde, desde luego, se reflejan las perturbaciones o modificaciones que la constitución de la humanidad ha experimentado».[23]

Pero si hallo algo en la literatura que me atrae, no es precisamente por el papel que presenta en los cambios sociales, sino por los sentimientos estéticos y sublimes que encierra.

La poesía, como todo arte, es el reflejo de las pasiones; por eso es que el arte no sigue la marcha del progreso.

Como dijo Pelletan dirigiéndose a Lamartine: «Habéis buscado el progreso en las artes y no lo habéis encontrado. Lo buscáis enseguida en las pasiones y aquí también agitáis negativamente la cabeza y pasáis».[24]

Por regla general, aquellos que sienten afición a una materia como la literatura son ineptos para las ciencias positivas. Así lo da a entender el señor Joaquín V. González respecto a su infancia y juventud, cuando dice: «Cuando llegaron a mis manos la historia argentina, la geografía y la gramática, me contaba dichoso, desbordante de alegría y de amor propio halagado», y al agregar más abajo:

> Siento no poder contar iguales proezas de la aritmética: toda mi vida fue ella el nudo de donde no pasé, y la causa de las sombras que cayeron muchas veces sobre mi reputación de estudiante. Así hay organizaciones refractarias al número, y la mía es de esas, no lo puedo negar; en cambio, mi espíritu vuela cuando sale de esas marañas de fórmulas y de signos…[25]

23. NORDAU, Max, *Las mentiras convencionales de la civilización*, Valencia, F. Sempere y Compañía, 1900.
24. PELLETAN, Eugène, *La ley del progreso. El mundo en marcha*, París, Garnier Hermanos, 1890.
25. GONZÁLEZ, Joaquín V., *Mis montañas*, cap. XVI, Buenos Aires, Librería «La Facultad», 1914.

Yo, por mi parte, aprecio a la literatura como una de las más grandes manifestaciones del hombre pues, como dice Hazlitt, «Las palabras son las únicas cosas que pueden durar eternamente».[26]

La historia es también uno de los estudios que más atracción ejerce sobre mi mente.

El escritor inglés Southey dice: «Mis pensamientos están con los muertos; con ellos vivo en los pasados y largos años, amando sus virtudes y condenando sus faltas; tomo parte en sus temores y en sus esperanzas, y mi espíritu, sumiso, procura instruirse en su ejemplo». El fin de la historia es este, principalmente, y como podemos ver, es grande y elevado.

IV. MIS COMPAÑEROS

Ir a la escuela es ir en busca de tres compañeros que más de una vez pueden constituirse en tres grandes amigos: el libro, el maestro y los condiscípulos.

Una reunión de niños es siempre una reunión de buenos amigos, porque entre los niños generalmente no cabe la envidia ni el odio ni la rivalidad que tanto daño causan a la sociedad de los hombres.

Todos los niños de una escuela son amigos.

Sin haber conocido a nadie, al segundo o tercer día de mi entrada al colegio trataba y hablaba con casi todos los niños de mi clase.

Existe una necesidad, una obligación, un algo oculto que nos induce a aproximarnos mutuamente y trabar amistad. Este algo oculto es la misma ley que rige la sociedad. En los niños tiene nacimiento el primer día de clase; en la sociedad lo tuvo cuando, como dice Blasco Ibáñez, «pensó por primera vez en los pechos inagotables de la gran madre tierra y arañó su superficie en busca del jugo de sus entrañas».[27]

Entre los compañeros de una clase, como en toda sociedad, hay elementos buenos y malos, pero todos se unen, pues estando en el mismo lugar, la naturaleza del niño, como la del hombre, tiende a juntarlos y constituir así una sociedad más o menos unida.

Esta unión es en los colegios nacionales más aparente que real. El compañerismo existe en la lengua de todos, pero no está en el corazón de ninguno.

En la escuela primaria existe la verdadera unión: la unión de las almas y no exclusivamente la de los cuerpos.

La causa está en que el niño de la escuela primaria va a ella como si toda su vida la hubiera de pasar de esa manera; en cambio, el joven del colegio nacional tiene ambición, la ambición de llegar; y así intenta hacerlo, pero rápido y sin fijarse en el daño que pueda causar a sus compañeros. Si se habla de compañerismo, es porque queda el recuerdo de aquel que existió en la escuela primaria.

Yo, como todo estudiante, he tenido mis compañeros, y puedo francamente decir que «es más fácil hallar una aguja en un pajar que un buen compañero en el colegio nacional».

26. HAZLITT, William, «Pensamiento y acción» [«Essay XI. On Thought and Action», en *Table-talk. Essays on Men and Manners*, Londres, Henry Frowde, 1905, p. 143].

27. BLASCO IBÁÑEZ, Vicente, «La madre tierra», en *Luna Benamor*, Madrid-Valencia, F. Sempere y Compañía, 1910, p. 233.

Al hablar de compañeros, recuerdo las máximas de un libro elemental de lectura. Recuerdo sus consejos, a los que tan poco caso hacíamos.

Comprendo ahora que no solo a los niños les hacen falta esos consejos: los hombres también han menester de ellos.

Al volver a abrir ese libro por tanto tiempo dormido entre el polvo y otros libros viejos, leo: «El vicio se contagia como las enfermedades; la virtud se difunde como los perfumes».

Al enunciar esta sentencia, recuerdo a un joven amigo mío que, dotado de bellas cualidades, trabó amistad con un perdido y, como él, se vio arrastrado por una pendiente suave pero traidora como la del vicio, comparable a un abismo sin fondo. Después de haber faltado cinco días por asistir a un lugar siniestro como es una casa de juego, el joven cambió radicalmente, siendo inútiles mis ruegos y mis amenazas para que volviera a ser el de antes… Nunca más lo he visto, pero presiento su destino.

Muy difícil es hallar buenos compañeros, aun guiado por aquel consejo que dice: «dime con quién andas y te diré quién eres», porque si se puede obedecer este consejo o, mejor dicho, el que emana de este refrán, ¿cómo conocer aquel que con nosotros anda?

«Adquiere el hábito de interrogarte todas las noches: ¿he cumplido hoy con mi deber? De este modo, familiarizándote con tu propia personalidad, aprenderás a conocerte. Tendrás en ti mismo tu mejor compañía». Esto dice mi libro, viejo, roto, sucio; libro de niño, que según muchos solo evoca recuerdos y según la mayoría estorba. Esto que dice, ¿qué amigo, qué compañero, podrá repetírnoslo? Y al hacerme esta pregunta siento un vacío y la imagen de todos mis camaradas, de todos mis amigos huye, y solo queda el libro, ese libro humilde, sumiso como todo sabio, como todo grande.

Entonces mi corazón me grita: «¡Ese es tu amigo! ¡Ese es el que más te quiere!». Lo miro, lo abrazo, y los dos unidos para siempre lloramos, lloramos; él, las lágrimas de Jesús; y yo, las lágrimas del convertido.

V. RECUERDOS DE MIS MAESTROS Y MAESTRAS

Sarmiento ha dicho de los maestros:

> […] son en nuestras sociedades modernas esos artífices oscuros a quienes está confiada la obra más grande que los hombres puedan ejecutar, a saber: terminar la obra del género humano, principiada desde los tiempos históricos en tal o cual punto de la tierra, transmitida de siglo en siglo de unas naciones a otras, continuada de generación en generación en una clase de la sociedad, generalizada solo en este último siglo en algunos pueblos adelantados a todas las clases y a todos los individuos.[28]

28. SARMIENTO, Domingo F., «Los maestros de escuela», en *Las escuelas: base de la prosperidad y de la república en los Estados Unidos*, Buenos Aires, Imprenta y litografía Mariano Moreno, 1899.

Estas solas palabras que nos indican la obra del maestro, la obra más grande quizás, a la vez que sencilla y oscura, hace que el recuerdo de nuestros maestros sea imborrable en nuestra mente.

Ir a la escuela es ir hacia el saber, es ir a luchar contra un enemigo común: la ignorancia. Pero es el maestro de escuela el que nos da las primeras lecciones, el que nos da las primeras armas; es el maestro el que nos indica el camino...

El maestro es un misionero, un misionero del saber y del progreso. En vez de una cruz, lleva en su mano un libro.

Lo que dice Ingenieros de Sarmiento, el más grande de los maestros, es aplicable a todos aquellos que han seguido sus pasos: «tenía la clarividencia del ideal y había elegido sus medios: organizar civilizando, elevar educando».[29] Esta es la obra de los maestros.

Solo debemos lamentar que recién ahora se comience a apreciar la obra grandiosa que ejecuta ese artífice del saber; pero digamos, como Max Nordau: «¡Felices las futuras generaciones! Acariciadas por el aire puro del porvenir y bañadas por sus luminosos rayos, les será concedido vivir en el seno de una unión fraternal, sincera, instruida», etcétera.

El recuerdo de mis queridas maestras y maestros evoca estos pensamientos. Las primeras, cuando con suaves maneras y dulce voz, dos y tres veces nos aconsejaban lo mismo o nos reñían una falta varias veces cometida. Los segundos, cuando con severa voz nos indicaban el rumbo que todo hombre digno ha de seguir en la vida. Y ambos, enseñándonos, dándonos el fruto más grande y consolador para arrostrar, vencer y salir airosos de las continuas luchas por la vida.

¡Oh, el recuerdo de mis maestros! Será perdurable en mí, porque desde que aprendía a hablar hasta que salí de la cándida niñez estuve en contacto con ellos; porque basta evocar mi infancia para que mezclados en el confuso torbellino de mis recuerdos, vea surgir como chispa simbólica del progreso de la humanidad y de la patria la blanca cabeza, la pensadora frente y la bondadosa expresión del primer maestro.

Recordaré siempre a mis maestras porque después de mi madre, fueron las que más me acariciaron, las que más me amaron... sus besos, después de los de mi madre, fueron los más ardientes y sus palabras susurradas a mis oídos me dijeron mil cosas que aún ahora en este instante me parece oír.

Recordaré siempre a mis maestras y maestros, porque fueron ellos los que, después de mis padres, me dijeron: «Sé bueno».

VI. LIBROS QUE HE LEÍDO

«Generalmente se puede conocer a un hombre por los libros que lee, como por la sociedad que frecuenta; porque hay una sociedad de los libros, lo mismo que de los hombres, y, ya sea de hombres o de libros, debemos procurar siempre rodearnos de los mejores», y agrega Smiles: «Un buen libro es un amigo verdadero».[30]

29. INGENIEROS, José, *El hombre mediocre*, Madrid-Buenos Aires, Renacimiento, 1917.

30. SMILES, Samuel, «Capítulo X. Sociedad de los libros», en *El carácter*, Barcelona, Sopena, 1907[?], p. 215.

El libro es el mayor bien que ha producido la civilización. Es el libro, conjuntamente con el maestro, el que lleva el alimento que el alma del hombre necesita.

Por medio del libro podemos vivir en el pasado y en el presente reconocer a toda la humanidad y recorrer el mundo.

Es por medio del libro que hablamos con poetas tan grandes como Homero, Horacio y Virgilio; con eminentes dramaturgos como Esquilo, Sófocles y Eurípides; con ilustres oradores como Demóstenes y Cicerón; con los médicos más insignes: Hipócrates y Galeno; con sabio famosos como Plinio y Euclides, y con grandes historiadores como Tucídides y Tácito.

Todos los hombres piensan y el producto del pensamiento es la idea. Cuando el que piensa es un hombre sabio, la idea también será sabia y grande; esa idea es necesario comunicarla a los hombres para aconsejarlos, ayudarlos, salvarlos... Pero ¿cómo hacer conocer a la humanidad entera la idea del sabio? ¿Cómo comunicar a cada individuo esa idea que tanto bien le ha de proporcionar? ¿Cómo hacer viajar esa idea a través de países, mares y continentes? Al hacernos estas preguntas, surge «el libro» con majestad soberana. El sabio a él confía su idea, y esta, llevada por el libro, corre y vuela a difundirse entre los hombres.

Estos son los pensamientos en que nos sumerge la contemplación de una biblioteca. Al ver tantos libros reunidos, deseamos hojearlos todos de golpe, en un solo momento; conocer su esencia, asimilarla e ir a difundirla entre los amigos, compañeros y conocidos...

Quisiéramos apoderarnos de todos, de todos sin dejar ninguno y luego guardarlos en un lugar que estuviera siempre cerca nuestro.

Es que nosotros comprendemos el inapreciable valor del libro y pensamos como C. Malato:

> El libro, a su vez, resumiendo el espíritu y costumbres de una época que se aleja cada día, tiende a perpetuar la dominación del pasado sobre las generaciones siguientes hasta el día en que el sentimiento de rebeldía y de progreso, que ha germinado lo selecto, cada día más numeroso, encuentra su fórmula en un nuevo libro.[31]

Y esta continua evolución significa ni más ni menos que el progreso y la civilización de los pueblos está vivamente representada por el libro y a veces por él causada.

Yo, por mi parte, tengo esto bien entendido, y es debido a eso mi gran afición a la lectura, que me ha hecho hojear, leer, y releer libros buenos y malos.

Recuerdo aún que uno de los primeros libros que leí, cuando apenas había aprendido a hacerlo, fue una de las obras del abate Schmid, la tan conocida novela *Genoveva de Brabante.*

Desde entonces, todas las obras que leí hasta hace algún tiempo fueron novelas, ocupando puesto preeminente las novelas de aventuras fantásticas: Julio Verne, Wells, el capitán Mayne-Reid, Salgari. Estas obras no son monumentos literarios, ni mucho menos, pero son sumamente instructivas y grandemente

31. MALATO, Charles, *Revolución social y revolución cristiana*, cap. IX, Madrid, Editorial Moderna, 1903.

entretenidas, especialmente para los niños. Entre las obras que más mal pueden causarnos se hallan las policiales, cuyos disparatados hechos e imposibles argumentos solo sirven para excitar a los niños e inculcarles malos ejemplos. De estas solo he leído algunas pocas, aunque suficientes por sí solas para repudiarlas.

Aparte de estos libros, dedicados a los niños y personas más o menos ignorantes, he leído obras de Samuel Smiles, que juzgo las más morales e instructivas desde el momento en que sus enseñanzas están basadas en hechos y biografías de grandes hombres cuyos ejemplos de honra, valor, modestia, sabiduría y elevación de carácter constituyen una enciclopedia de enseñanza moral para uso de los niños, los jóvenes, los hombres y los ancianos.

Otras obras que he leído y me han parecido sumamente interesantes son las del escritor Blasco Ibáñez, especialmente las tituladas *En el país del arte*, *Oriente* y algunos de sus escritos titulados *Bocetos y apuntes*.

Otra novela que me ha causado impresión es la de nuestro escritor y poeta José Mármol, titulada *Amalia* y tan conocida en nuestro país.

He leído también las principales obras de Victor Hugo, Alejandro Dumas, Émile Zola y Balzac.

Las obras de clásicos españoles, como se puede prever, me han causado honda impresión, especialmente *Don Quijote*.

He leído también la Biblia y me ha parecido una de las más grandes obras literarias y morales. Dos veces intenté leerla, pero no pude; me pareció muy pesada; solo la tercera vez conseguí leerla y en su lectura me sentí transportado a otro mundo más bello y más feliz. Aún ahora recuerdo la sencillez sublime con que San Marcos describe la crucifixión de Jesús: «Y lo llevan al lugar de Gólgota que declarado quiere decir: "lugar de la calavera". Y le dieron a beber vino mezclado con mirra; mas él no lo tomó»; «Y cuando lo hubieron crucificado repartieron sus vestidos, echando suerte sobre ellos, qué llevaría cada uno».

He leído también numerosas obras filosóficas y sociológicas: las obras de Ingenieros, *El hombre mediocre*, de la cual no puedo decir nada, a excepción de que es algo atrevida. He leído a Tolstoi, a Kropotkin, a Kant, a Schopenhauer, a Nietzsche, a Charles Malato, a Giovanni Bovio, a Eugène Pelletan contrariando a Lamartine en su discurso contra el progreso, a Max Nordau, a Rousseau, a Voltaire y a otros escritores.

Entre los argentinos he leído, además de a Mármol e Ingenieros (a este lo considero argentino), al señor Joaquín V. González en su obra *Mis montañas*, a Olegario Andrade, a Echeverría; a Mitre, al cual admiro, y a Sarmiento, al cual quiero.

La gloria de don Ramiro, por Larreta, me ha causado más impresión que cualquier otra novela escrita por un argentino, la que con *María*, por Isaacs, son dos de las mejores novelas, en mi concepto.

VII. QUÉ OBRA ME HA CAUSADO MÁS IMPRESIÓN, QUÉ ES LO QUE HE APRENDIDO EN ELLA

Muchas obras he leído. Muchos libros de todas clases he hojeado durante mi vida: desde la cartilla en la cual empecé a leer hasta las obras de Smiles, en las cuales

aprendí a juzgar al mundo, a la sociedad y a los hombres desde otro punto de vista más elevado que cualquier otro: el moral.

Casi todos los libros que he leído me han causado placer; unos por sus enseñanzas, otros por sus conmovedoras narraciones y, la mayoría, por su belleza literaria y poética. Pero lo diré rotundamente y sin dilación: la obra que, de todas las que he leído, me ha causado más impresión, que ha conmovido más mi corazón y ha hecho pensar más mi cerebro, es la que lleva como título *La muerte de los dioses*.

He visto representarse en ella como un cuadro mágico el hecho que reputo yo el más grande que registra la historia, por ser el de los que más influencias ha tenido sobre los destinos del linaje humano.

He visto desarrollarse en ella un hecho que, aún después de dos mil años de evolución dirigida siempre hacia el progreso, influye con una energía inquebrantable sobre toda la humanidad.

Ese hecho grandioso, ese hecho magno, ese hecho de influencias tan poderosas es la muerte del paganismo vencido por la religión cristiana.

Ese hecho Sócrates lo había previsto, y el destino hizo que fuera Jesús el encargado de efectuarlo.

En el año 313 después de la aparición de Jesús, Constantino fue emperador de Roma, de esa Roma grande en un tiempo, pero que entonces comenzaba a decaer, de esa Roma que había admirado y conquistado al mundo, de esa Roma inmortal, cuyas leyes, cuyos tributos, cuyos legistas y cuyos guerreros, como Escipión, jamás debían morir en la memoria de la humanidad.

Luchó contra Licinio y, habiéndolo vencido, quedó en el año 323 dueño de Roma y amo del mundo.

Todos los emperadores anteriores a él habían perseguido a los «galileos» que luego iban a morir en el circo romano, pasto de las fieras. Los cristianos morían como mártires, diciendo: «¡*Ora pro nobis*!», mientras sus miradas serenas se dirigían hacia el Altísimo, como si sus corazones elevaran una plegaria.

> «¡Oh, Señor! Yo mordí como un animal venenoso, pero fui desgraciado toda la vida. Yo casi moría de hambre, fui pisoteado, azotado y escarnecido. Era pobre y miserable y ahora soy torturado y crucificado; pero Tú, oh misericordioso Señor, no me rechazarás en esta hora suprema.»[32]

Así moría el cristiano.

Desde ese día imperó en el mundo la religión de Cristo, la religión del proletario, de las masas populares. Y el paganismo, la religión de los sublimes artistas griegos, murió y fue enterrada por las evoluciones sucesivas de la humanidad.

Como todos los que mueren, hombres e instituciones, tuvo su último momento de lucidez en la agonía.

Juliano, el amado por sus guerreros cuando príncipe y el odiado por los «galileos» cuando emperador, fue el que quiso colocar al paganismo por encima de la religión cristiana.

32. SIENKIEWICZ, Henryk, *Quo vadis?*, cap. LXII.

Es este el momento en que el paganismo quiere levantarse de su lecho de muerte, pero no tiene fuerzas y vuelve a caer para morir.

La autoridad del emperador corre peligro; el populacho, enardecido, lo anatematiza, lo injuria, lo odia, en una palabra: el populacho está con Cristo.

Juliano, ayudado de Marte, va a la conquista de Persia y, cual otro Alejandro, sale de Antioquía, cruza el Éufrates, invade la verde Mesopotamia y, después de atravesar el Tigris, se aventura en los ardientes desiertos de Asia. Allí sufren él y sus soldados.

Él, física y moralmente; sus soldados, los males de todos los conquistadores desunidos.

Después de un terrible combate, Juliano cayó herido.

Cuando comprendió que su muerte se acercaba dijo:

«¡Todo ha concluido...! ¡Venciste, Galileo!», y lo dijo despreciativamente, como todo el que muere pero no se doblega. Después inclinó la cabeza; de sus entreabiertos labios salió el último suspiro, el postrer murmullo:

> –¡Regocijaos!... ¡La muerte... es el sol...! ¡Oh, Helios, tómame...! ¡Soy como tú!
>
> Se extinguió su mirada. El semblante del emperador, iluminado por los rayos del sol, se parecía al de un dios olímpico dormido...*

¿Cómo pudo crearse en el alma de Juliano tan grande animosidad hacia los «galileos»?

Juliano estuvo encerrado en Atenas.

Estuvo allí prisionero de un hombre que lo vigilaba, de un hombre que le había usurpado el trono, de un hombre que luego debía matar a su hermano Galo. Y ese hombre, ese emperador, repetía como Cristo: «Amad a vuestros enemigos», y se pasaba horas prosternado ante la cruz, ante la imagen de aquel que había predicado amor y caridad...

Su carcelero era un sacerdote «galileo».

Un hombre fanático e hipócrita como su amo.

Le prohibía a Juliano la lectura de Platón, de Pitágoras, de Sócrates, de Plutarco y de todos aquellos libros y obras hechas por genios que, aceptados por el cristianismo, hubieran engrandecido la obra de Cristo.

¿No era, en verdad, escandaloso pensar que seres creados a imagen y semejanza de Dios pudiesen andar desmintiendo así la ley del mundo y la sabiduría del Cielo?

También «Pitágoras se había vuelto loco» y «Epicúreo no era un hombre, sino un bruto».

Y ese carcelero, ese sacerdote decía conjuntamente con su amo: «Amad a vuestro enemigo».

¿No era, en verdad, irrisoria esta hipocresía? A ella y no a la doctrina en sí es a la que odió Juliano.

Juliano era artista.

* MEREZHKOVSKI, Dmitri, *La muerte de los dioses*. [N. de E.]

Siendo joven, quedó dormido en un templo. Al despertarse era de noche. Se irguió, miró a su alrededor y vio un mármol blanco. Era Afrodita. Su desnudez era besada por los blancos rayos de la luna. Quedó encantado, anonadado y conmovido. Lloró; lloró como llora el artista, su pecho se agitaba y las lágrimas salían del fondo de su corazón.

La miró extasiado «y se prosternó, besó los pies de la estatua, los mojó en sus lágrimas y exclamó: "¡Afrodita! ¡Afrodita! ¡Te amaré eternamente!"».

Cuando Juliano estuvo en las Galias, luchó como un héroe. Sentía inmensa vocación por la vida del soldado porque se imaginaba ser un guerrero de aquellos que describía Homero.

Se deleitaba pensando «que todo ocurriese como lo describen Tito Livio, Plutarco y Salustio».

Cuando murió Juliano, murió para siempre la religión de los dioses olímpicos.

En la última parte nos enseña el autor al historiador romano Amiano Marcelino, con estas palabras:

> –Cuatro meses hace –dijo el epicúreo interpelándole– que somos amigos, y a esta hora no sé si eres cristiano o pagano.
>
> –Lo ignoro yo mismo –respondió sinceramente Amiano, ruborizándose.
>
> –¡Cómo! ¿Y nunca te ha torturado la duda?
>
> –No, amigo mío; opino que en muchos puntos se hallan de acuerdo las dos creencias.
>
> –Amiano, has nacido para historiador.

Esta es la manera como nos pinta el autor la justicia del historiador del Imperio romano, del cual han sido sacados los datos para su obra.

El autor de *La muerte de los dioses* es el escritor Dmitri de Merezhkovski y su obra es solo comparable al hecho que relata.

Lo que he aprendido en ella es mucho.

Los datos históricos son abundantes y, mientras leía esa obra, he vivido con el Emperador, con los soldados y con el populacho romano, en la época en que Roma decaía corrompida por el vicio.

He aprendido a considerar bajo otro punto de vista las luchas políticas, militares y especialmente religiosas, en las que se basa la obra.

Leyendo ese libro, he comprendido lo que es ser artista, lo que es conmoverse bajo la dulce influencia de lo bello, de lo estético.[33]

33. La presente composición la he escrito directamente, sin corregirla ni arreglarla literariamente, debido más que a la falta de tiempo a mi natural tendencia a la ociosidad. La ausencia de otros capítulos tiene la misma causa. Pido mil perdones por no haber cumplido exactamente.

¡Es dios Pan que se incorpora! (décimas)

Salvador Alfredo Gomis

Hay un tropel de potros, sobre la pampa inmensa
¿Es Pan que se incorpora? No, es un hombre que piensa.
Rubén Darío

Cuando ya el sol en oriente,
como un signo de esperanza,
deja ver en lontananza
su hermosa y dorada frente;
cuando murmura la fuente,
cuando canta el ruiseñor,
cuando va de flor en flor
la temprana mariposa,
y cuando abre la rosa
sus pétalos de candor.

Y cuando al orbe la aurora
le da su traje de vida,
allá en la senda perdida,
el sol con sus rayos dora
esa región donde mora
la calandria, cuyo acento
es precioso complemento
de la fragancia exquisita
del trébol, la margarita,
la rosa y el pensamiento.

Amanece, y con el día
todo es allí encantador;
de las flores, el primor;

del conjunto, la armonía;
del cielo azul, la poesía;
la brisa fugaz y pura
y la estela que murmura
en el fino manantial
¡forman un marco ideal
a ese cuadro de natura!

La pampa entera despierta,
y los rayos matutinos
desalojan los divinos
velos de la bruma incierta,
y por la extensión desierta,
cuna del ave canora,
al encanto de esa aurora
la vida toda comienza,
mas no es el hombre que piensa,
¡es dios Pan que se incorpora!

Mario Sáenz: hombre de letras

Julio Vela Huergo
(4 de febrero de 1917)

El presente trabajo, encargado e inspirado por mi profesor de literatura, resulta incompleto por su índole y por su autor. Es incompleto por su índole, y lo será más cada día que pase, porque su objeto, la obra de un hombre de letras contemporáneo, es cosa de elaboración y que va enriqueciéndose día a día, y más tratándose de un hombre joven; pero, en este sentido, se podría obviar el inconveniente diciendo: «Esta es la obra del hombre hasta tal día de tal año»; más no se trata de eso solo, sino también de que las obras andan esparcidas en libros, folletos, revistas y otras publicaciones, y su compilación es obra seria, reservada a otro de más capacidad y mejor criterio que yo; al mismo autor, quizás. En cuanto a lo de incompleto (y debe añadirse imperfecto) por el que escribe estas líneas, nada diré, mas espero que mi profesor sabrá disculpar a su autor por sus pocos años y aún más cortos alcances...

Y si acaso no fuera esto suficiente para influir en su benevolente ánimo y me fuera adverso su juicio, deberé resignarme y escarmentar por no haber seguido la sentencia del insigne maestro de la lengua castellana:

No te metas en dibu-...
ni en saber vidas aje-...

RASGOS BIOGRÁFICOS

Sáenz no es un literato en la estricta acepción de la palabra, sino un verdadero intelectual, un estadista y un hombre de las letras en toda la amplitud del vocablo.

Es, por lo tanto, un hombre eminente de la República Argentina, considerando como tales no solo a los que actúan directamente en el Gobierno del país sino también a aquellos que, como el doctor Sáenz, son guías de la opinión, maestros de la juventud y forjadores del sentimiento nacional.

Nació Sáenz en Pergamino el 4 de agosto de 1879 e hizo sus primeras letras en el Colegio Diez Mori, en Buenos Aires; terminada la enseñanza primaria en su pueblo, volvió a Buenos Aires para ingresar en el Colegio Nacional Central, en el cual cursó los estudios secundarios, con clasificación de sobresaliente y el aplauso general de sus profesores.

Cuatro meses después de ser bachiller, obtenía por concurso una cátedra de Historia en el mismo colegio en el que es hoy profesor de historia argentina y de historia de la literatura.

Se graduó de abogado en la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires el 20 de mayo de 1905 y obtuvo el título de doctor en Jurisprudencia presentando la tesis sobre la «Propiedad de ganados», a la que se adjudicó la medalla de oro, otorgándosele otra medalla de oro como el mejor alumno de su graduación.

Dos años después de recibirse de abogado era nombrado catedrático de la facultad en la que, desde 1910, dicta el curso de filosofía del derecho, ciencia a la que le atrae una fuerte vocación y al servicio de cuya enseñanza pone todo su entusiasmo y erudición.

En 1915, fue llamado a ocupar la cátedra de Régimen Agrario en la Facultad de Ciencias Económicas en reemplazo del doctor Eleodoro Lobos.

También dicta una clase de historia en la Escuela Industrial de la Nación.

Dedicado con tesón a la vida del foro, adquirió muy pronto una merecida notoriedad que lo llevó a descollar en los círculos jurídicos y políticos del país, ocupando prestigiosos cargos.

Su brillante actuación política en nada desmerece su carrera docente y forense; desempeñó con notable acierto la secretaría privada del ministro de Hacienda, doctor Norberto Piñero; la subsecretaría del mismo ministerio cuando fue ministro el doctor Lobos (1907) y, luego, cuando ocupó el mismo cargo el doctor Norberto Piñero; y la Subsecretaría de Agricultura cuando era ministro Eleodoro Lobos, durante la presidencia del doctor Roque Sáenz Peña (1910-1912).

Corona su actuación política en el año 1913, en que es designado por el doctor Sáenz Peña –siendo ministro del Interior el doctor Indalecio Gómez– interventor nacional en la provincia de Jujuy, cargo desempeñado con sincero patriotismo y loable ecuanimidad.

* * *

A pesar de que el doctor Sáenz dedica con preferencia su tiempo a la acción y el trabajo práctico, ha pensado y ha escrito mucho. Estudios históricos, conferencias, estudios sociales, económicos y jurídicos, proyectos de leyes, informes diversos; tal es, en conjunto, la obra del doctor Sáenz desde 1899 hasta hoy (1916).

En cuanto a su obra en la cátedra, en el foro, en los Ministerios de Hacienda y Agricultura, en la intervención, es considerable. En la cátedra demuestra un profundo y amplio conocimiento de los tópicos que desarrolla y un constante entusiasmo por la enseñanza; en el ministerio su labor es fecunda; en la intervención admirable en su política de economista consumado en su administración.

El primer trabajo de Sáenz que vio la luz pública es un estudio titulado *La poesía gauchesca*, de 1899, que mereció el aplauso unánime de la crítica y que

fue a ocupar un preferente lugar entre la producción literaria que trata de ese género.

«Mario Sáenz, con su característica sobriedad de estilo y justeza de criterio en la *La poesía gauchesca* (1899)...»[34]

No fue este su último trabajo literario de esta época; lejos de eso, continuamente aparecían en diarios y revistas artículos suyos de diversa índole y ensayos de variados géneros. A los primeros pertenece una interesante crítica sociológica escrita con motivo de la publicación de un libro titulado *Esbozos*, y a la segunda pertenecen las siguientes estrofas entresacadas de su poema «Las vírgenes», que hemos encontrado en la revista *El Porta Voz*, publicación universitaria de 1902.

Helas aquí:

¡No!... No eres tú la virgen de mi sueño
aquella de la blonda cabellera
coronada de rosas y claveles,
que danzaba en redor de mi cabeza;
aquella que danzaba en mis insomnios,
envuelta en una clámide celeste
al son de las eglógicas cadencias
de cítaras forjadas en la mente.
Áureas hebras del sol al ocultarse
son sus luengos cabellos ondulados,
y sus ojos, jirones de los cielos
y amapolas rojísimas sus labios...!

Tus labios, siempre pálidos, se encienden
al calor lujurioso de los besos,
o heridos por tus dientes en las fiestas,
para agradar a estólidos y a necios
pagados del valor de una moneda
que a mi vista los hace más pequeños!
Tus pupilas se pierden en las cuencas,
brillando con la fiebre del deseo,
y es el ancho raudal de las guedejas
que oscurecen el mármol de tu cuello
un pendón desgarrado de tinieblas;
que ¡ay! acaso cobija pensamientos
más negros que el cenit de las cinerias...!

Ella va por los cármenes floridos
recogiendo silvestres margaritas,
o cantando a los místicos acordes
que plácidos se exhalan de su lira.

34. ALONSO CRIADO, Emilio, *El «Martín Fierro». Estudio crítico*, Buenos Aires, Compañía Sud-Americana de Billetes de Banco, 1914, p. 5.

Parece que su endecha acompañase
el entierro de su alma envilecida,
que, olvidando las penas del Calvario,
hundió su pesadumbre en las orgías.
y es un entierro triste, triste y lúgubre,
bien lo dice el sollozo de su lira,
y los hondos suspiros de su pecho.
De su pecho que ostenta una ancha herida,
de su pecho de mármol y de nieve,
de su pecho glacial en donde bulle
la flor inmarcesible del martirio
como una ensangrentada siempreviva...!

Bien se puede observar, leyéndolas, que Sáenz no encontró mayores dificultades para cincelar el verso de las que tuvo para dominar, desde un principio, la prosa, y solo debamos lamentar que su orientación profesional lo haya alejado de su natural tendencia, manifestada tan espontáneamente en su labor diseminada de prosista literario y de versificador artístico.

CONFERENCIAS Y DISCURSOS

Como conferencista se ha labrado el doctor Sáenz una prestigiosa y justa reputación. De palabra fácil, expresiva e insinuante, es comprendido por todos por su sencillez y naturalidad, que sabe combinar con una armonía encantadora y una intensa convicción.

«Dejaré al doctor Sáenz que os hable en su armonioso, preciso lenguaje», decía Carlos F. Melo en un discurso pronunciado en el Ateneo Hispano-Americano el 30 de julio de 1915.

Bajo todos conceptos notables fueron las conferencias que dio en estos últimos años sobre las siguientes personalidades literarias: sor Juana Inés de la Cruz, santa Teresa de Jesús, Ricardo León, *La gloria de don Ramiro*, en todas las cuales observa, analiza y juzga la obra literaria de cada escritor en tal forma que escuchándolo uno encuentra en sus disertaciones las tres grandes calidades: siente con altura, piensa hondo y habla claro.

A otro género de crítica literaria pertenece su trabajo «Las cualidades de la palabra como expresión artística», leído en el Colegio Nacional de Buenos Aires en 1915.

Conferencia brillante fue la pronunciada en el Ateneo Hispano-Americano el 30 de julio de 1915 titulada «José Manuel Estrada», publicada más tarde para que sirviera de prólogo a un compendio de la obra del célebre orador, publicista y maestro.

En carta dirigida al doctor Rodolfo Rivarola el 1º de agosto de 1915, contestando una suya, le dice Sáenz:

> Desde luego, usted habrase persuadido de que mi anhelo, en este caso, era presentar a nuestra juventud un ejemplo civil digno de servirle de orien-

> tación en la vida. Y bien; para eso nada más eficaz que mostrarles a Estrada desde sus comienzos, y no solo en sus obras mejores, porque, como lo dije por ahí, la enseñanza efectiva que se desprende de su ocupación continua y virtuosa, desde aquellos días de su adolescencia, es más elocuente y honda que ninguna otra para encauzar las energías de aquellos a quienes va destinado especialmente este volumen.

Y, en efecto, sosteniendo este criterio nos demuestra él mismo en su conferencia que no solamente debe darse a conocer a los jóvenes las obras maestras de los autores, sino que debe llegarse al estudio de estas después de habérseles hecho pasar revista a las etapas sucesivas de la obra de los mismos, lo cual viene a ser una enseñanza o un método «genético o evolutivo», como dice el mismo Sáenz. De esta manera explica el conferencista que se haya seguido el criterio de publicar en el volumen, al que su estudio sirve de introducción, las primeras producciones de Estrada, como son: *El génesis de nuestra raza*, *Los comuneros del Paraguay*, etcétera.

Después de expresar los fundamentos de la publicación y explicar la necesidad de que la misma sea un verdadero reflejo de la obra total de J.M. Estrada, pasa el conferencista a tratar de su biógrafo, doctor Garro, autor de «Noticia biográfica»,* que es para Mario Sáenz de criterio unilateral desde que considera que el rasgo característico de Estrada es su apostolado católico. Garro dice que Estrada «rectificó sus juicios, repudió sus errores, depuró sus ideas». Y contesta Sáenz:

> Honra a Estrada la franca repudiación de sus errores, la severa rectificación de sus juicios, desde que todo él pendía, en su criterio inflexible a la depuración de sus ideas. [...] Ese es rasgo de los hombres superiores y prueba de la vigilancia activa y diligente sobre la pureza de los principios que gobernaban su vida e informaban su enseñanza.

Lo que hace destacar el doctor Sáenz como rasgo característico de Estrada es el *apostolado docente*, y lo demuestra con la cita de un prólogo del mismo Estrada, una «honda confesión que penetra en el espíritu y lo deja vibrando con el estremecimiento de las cosas más íntimas». Y después dice: «José Manuel Estrada fue el maestro por excelencia; maestro siempre, en todos los momentos de su vida».

¡Qué bien comprendía Sáenz lo que Estrada tiene de admirable!

> La integridad de su carácter varonil, guiado por la pureza de su intención y el fervor de su patriotismo [...] la noble idealidad de sus enseñanzas, de su propaganda, de su acción y su entereza para defenderlas.

Notable resulta esta conferencia porque en ella da el doctor Sáenz la comprensión del verdadero espíritu de José Manuel Estrada y, en segundo término,

* Esta «Noticia biográfica» se incluyó como introducción a una edición conjunta de *El génesis de nuestra raza*, *El catolicismo y la democracia* y *Los comuneros del Paraguay* publicada en Buenos Aires, en 1899, por la Librería del Colegio. [N. de E.]

porque da la verdadera y lógica pauta para seguir el estudio de los maestros: recibir en esencia un reflejo de «toda» su obra.

Entre las conferencias del doctor Sáenz se distingue la pronunciada en el teatro Odeón en ocasión del Día del Estudiante, el 21 de septiembre de 1915, de la que diremos dos palabras al mencionar los trabajos históricos.

Al tratar sobre la intervención tendremos ocasión de examinar el brillante discurso pronunciado en Jujuy ante las autoridades de la provincia al hacerse cargo del mando.

El «Discurso universitario», en la colación de grados el 12 de agosto de 1905, le dio ocasión para disertar sobre el problema de la cultura nacional refiriendo las impresiones recibidas en su paso por los tres ciclos de la enseñanza.

> Desgraciadamente el problema está en pie aún, como en los primeros días, y no por falta de proyectos para resolverlo sino por haber incurrido en una debilidad lamentable: hemos atendido más a los defectos de la obra ajena que a sus méritos y, arrojando nuestro arado, hemos abandonado nuestro surco –que seguramente hubiera llegado a ser fecundo– por dedicarnos a obstaculizar la tarea de los otros.

Considera el doctor Sáenz que faltan maestros, al decir que una escuela vive más de la mente del maestro que de la dotación que le asigna el presupuesto, y hace una significativa alusión a los peripatéticos.

Es indudable que un elemento principalísimo en la enseñanza es el que señalaba el doctor Sáenz como necesario, y es la unidad de dirección en sus tres grados o ciclos, evitando de esa manera la anarquía que hace que los alumnos al pasar de una etapa a otra de la instrucción recorran nociones ya adquiridas o se inicien en el estudio de una asignatura en absoluto desvinculada de las precedentes. Aquí está el porqué de su defensa de la unión del Colegio Nacional Central, en sus planes de enseñanza, a la Universidad de Buenos Aires, unión que en otra ocasión demostrara histórica al probar que la universidad ha nacido en el colegio.

Y discurriendo que toda la enseñanza tiene su origen en la educación del hogar, se dirige a las madres para decirles que en el hogar, «en ese refugio sagrado, son las que modelan las conductas de los hombres», las únicas que pueden «acendrar el vaso del espíritu, donde los maestros han de verter el zumo de la ciencia».

Este pensamiento, expresado por Sáenz con tanta belleza, es el fundamento de un verdadero y racional sistema de educación y de instrucción. Al respecto, George Herbert dijo: «Una buena madre vale por cien maestros de escuelas»; y las primeras ideas y ejemplos que penetran en el alma de los niños han sido comparadas a las letras grabadas en la corteza de un árbol joven: ellas crecen y se desarrollan con los años y no se borran jamás.

Refiriéndose luego a la Facultad de Derecho, indica la conveniencia del estudio sincrónico de la legislación de fondo y del derecho procesal, «relegado hoy a los últimos años», y lo mismo critica la forma en que se hacen ciertos estudios en dicha facultad.

Después de hacer una breve excursión por los filósofos modernos y de sentar una brillante enunciación de principios referentes a los nuevos abogados, termina

diciendo: «No podemos, es cierto, ofrecer por ahora sino una esperanza, pero la esperanza en los corazones juveniles es como las flores de la primavera: lleva en su seno el fruto».

Como complemento de su anterior discurso nos parece muy oportuno hacer conocer el que pronunció en una ocasión propicia para poner de relieve con toda sinceridad al hombre en sus sentimientos más nobles, y al intelectual en las perspectivas de su futura labor. Nos referimos al banquete con que celebraron la terminación de sus estudios universitarios los egresados de la Facultad de Derecho de 1907, el que dedicaron, por gentil deferencia, al secretario de aquella, doctor Hilarión Larguía. Habla el doctor Sáenz:

> Realizamos aquí una fiesta que ha de perdurar entre nuestros más delicados recuerdos: es la fiesta de nuestra cordialidad, fuerte porque es espontánea; de nuestra simpatía intensa y cálida, porque no calcula; y –para resumirlo todo en una palabra llena de elocuencia– es la fiesta de nuestra amistad, que ha de ser tan larga como los años de nuestras vidas, porque los lazos de este frecuente e íntimo compañerismo de las aulas, en que han ido de cerebro a cerebro y de corazón a corazón tantos sentimientos y tantas meditaciones –¡los frutos más preciosos del espíritu!– no pueden, no deben romperse jamás.
>
> Y porque en esta, una hora de regocijo, hemos querido que participe de ella un hombre cuya bondad (ya proverbial dentro y fuera de la casa en que hemos cursado nuestros estudios) ha conseguido solo con la afabilidad de su carácter el milagro de hacernos menos penosa la labor, sin que jamás tuviera para ello que olvidar o posponer los deberes que imponía su cargo.
>
> Doctor Hilarión Larguía, es justo reconocerlo, y creed que es este nuestro mayor homenaje: habéis cumplido los reglamentos de la Facultad de Derecho estrictamente, como lo hace un funcionario celoso del cumplimiento de sus obligaciones, ¡sin concedernos jamás una franquicia! Por esto, nuestras relaciones podrían haber terminado el día de nuestra colación, al despedirnos desde los umbrales del salón en que velan las esfinges de los maestros gloriosos... ¡Pero os debemos nuestro cariño, porque habéis hecho más: habéis sabido llevar a ese mecanismo imperturbable dentro del cual hemos debido movernos durante seis años, mucho de vuestra bondad, mucho de la sana alegría de que rebosa vuestro espíritu, mucho de vuestro corazón, para nosotros siempre amigo...! ¡Eso os agradecemos! ¡Y eso quisiéramos que expresara esa medalla y ese pergamino en que nuestra sencilla dedicatoria hubiera deseado animarse para siempre con la emoción de este momento...!
>
> Señores: desde hoy se abre para nosotros un nuevo horizonte. Terminados nuestros estudios universitarios, hecho el aprendizaje de nuestra profesión, nos hallamos, por fin, ante los problemas que debemos resolver.
>
> Hemos pasado por las aulas para preparar nuestro criterio antes de abordar la tarea, lo mismo, ni más ni menos, que soldados que ejercitaron su cuerpo y probaron sus armas en la víspera del combate.
>
> Y bien, señores: tenemos ahí un hombre que ha andado ya un buen trecho de su jornada.

¡Todos nosotros lo conocemos igualmente, porque su semblante y su corazón, a semejanza de esas piedras preciosas de las más puras aguas, dejan pasar la luz de parte a parte!

Preguntadle cómo ha conquistado la brillante posición que hoy ocupa. Averiguad si cree que todo debe esperarse del talento o de la audacia, o peor aún, de la astucia... Y él os responderá, como a mí, en un instante de íntimas confidencias, lleno de la unción del que proclama una verdad, que el esfuerzo de su mente y de su acción han sido fecundos, ¡pero han sido fecundos porque ha sabido ser modesto y ser bueno!

Por eso dictó con éxito una cátedra de Derecho Comercial en el Instituto de Aspirantes al Notariado; por eso lo aplaudimos cuando fue elegido presidente del Centro Jurídico; por eso lo distinguen sus colegas en el directorio de la Caja de Conversión; por eso la Academia de Jurisprudencia de Madrid le ha discernido el honor de contarlo entre sus miembros; y hoy, secretario de la Facultad de Derecho de Buenos Aires, ¿por qué, señores, sino por su bondad y su modestia, lo estimamos nosotros?

El triunfo de su conducta es un hermoso ejemplo para nosotros, que debemos pronto separarnos... digo mal, que debemos dejar esa casa donde nos veíamos y conversábamos diariamente para dedicarnos al ejercicio de nuestra profesión, dispersados tal vez mañana en todos los ámbitos de la República.

A cada instante demuestra la historia que la humanidad está sometida a una especie de vórtice inevitable, en virtud del cual unos hombres son arrojados del centro, en tanto que vienen hacia él los que se hallaban más distantes, y suben o descienden, dominados quizá por una ley superior, como el flujo y reflujo de los mares.

Señores: a cualquier rumbo adonde nos lleven nuestras predilecciones, o donde nos impela el empuje de los acontecimientos, quiera Dios que nunca nos falten esas altas cualidades, ¡y quiera Dios también que las pasiones que agitan a los hombres en el torbellino de la lucha no oscurezcan nuestra vista antes de que podamos reconocernos y saludarnos como amigos!

No es esta la ocasión de recordar el apólogo sobre la multiplicación de las fuerzas que se unen, y no porque sea demasiado banal y conocido, sino porque ni vosotros ni yo querríamos fundar nuestra afectuosa solidaridad en un motivo que ni remotamente fuera interesado. ¡No! No nos uniremos porque nuestros esfuerzos unidos pueden asegurarnos una acción más eficaz y fructuosa: debemos unirnos porque en tantos años de comunicación espiritual hemos modelado nuestras tendencias en el sentido de iguales aspiraciones, porque hoy cada uno de nosotros encuentra entre sus camaradas algo de sí mismo y reconoce en el fondo de su ser algo que es de los demás y que ha llegado a su alma levemente, sin sentirlo, como un rayo de sol que cae en la corriente fugitiva de un río, y viaja con sus ondas...

En las horas de charla expansiva que preceden a las clases; a la salida de la facultad, en diálogos y comentarios sobre tal o cual cuestión; o en los días ardientes del examen, cuando todos parecíamos agruparnos más estrechamente como ante la amenaza de un peligro común, en muchos días

de serenidad y en muchos de zozobra, ¡hemos fundido los vínculos de la cadena que nos une!

Señores, ¡porque jamás se rompa esa cadena!

Por Hilarión de Larguía, ¡que afirma una vez más nuestra concordia!

El «Discurso en la Bolsa de Cereales con motivo de la distribución de premios a los agricultores que concurrieron a la exposición del Centenario», en el año 1911, fue pronunciado por Sáenz en su carácter de subsecretario de Agricultura.

Después de hacer una síntesis del fabuloso crecimiento de los cultivos desde 1854 y el correlativo de las exportaciones, que equivale a un 740%, asigna al Estado el deber de vigilar y estimular las industrias, y agrega con razón que «si más del 80% de los recursos nacionales surge, en forma directa o indirecta, de esas fuentes, sería aventurado librar sus productos a la feracidad de las tierras o a la clemencia, no siempre oportuna de las nubes».

Para el doctor Sáenz es una necesidad alentar y dirigir a los que ensayan nuevos cultivos o a los que intentan los ya conocidos sobre tierras hasta ahora desiertas y estériles.

Como medio de indiscutible valía para afirmar la producción nacional, señala Sáenz la preparación y competencia de los agricultores todos, ya que parte de ellos, los expositores, la acreditaban.

El criterio acabado del doctor Sáenz en lo que se refiere a la producción nacional, sus necesidades y modo de fomentarla y engrandecerla, bastaría por sí solo para demostrar su acierto en el desempeño de sus funciones de subsecretario de Agricultura, en el que se reveló un estadista.

Alternándose siempre en su labor lo útil y lo agradable, apareció en 1912 su «Salmo de la vida», que incorporamos íntegro a nuestro trabajo por no ser posible hacerlo de estrofas sueltas sin que se perdiera el hondo sentido que él encierra.

«El salmo de la vida»

¡Oh simbólico mar que perpetúas
una fuerza imponente, aprisionada!
Que tienes llenas de dolor las fauces
y, atribulado, callas!
Que has besado las nubes con tus ondas,
y has azotado el cielo con tu rabia,
y que hoy, tímidamente, como un lívido
reptil, sin ansias, ni pudor, te arrastras!
¿Por qué ahogas tus iras
en el crisol oscuro de tu entraña,
y adornas esa máquina opresora
con encajes de espuma desflecada?

¡Oh, no busques refugio
para el ancho torrente de tus aguas,
y refuerce esas ondas vergonzosas
que exclaman: *Ubi bene, ibi patria!*

Tu patria es el espacio, la intemperie,
donde el ser sin cadenas, se agiganta!
Donde el látigo libre de los vientos
orienta sus sonoras caravanas!...
¡Es tu patria, mi patria! Y es mi vida,
la imagen de tu vida atormentada!
Destino igual vigila tu corriente
y pregunta implacable mis jornadas!
¿No ves? A mis fatigas y dolores,
no hay remanso ni playa!
¿No ves? También yo tengo
una herida profunda que derrama
a borbotones, indomable sangre!
¡Levántate! ¡Los fuertes no descansan!

No vengas a dormir en el remanso,
bajo el ramaje umbroso de las lianas;
no vengas como un charco miserable,
a reposar tu crin alborotada,
aquí donde se agobian los sauzales
esclavos de una angustia imaginaria;
aquí donde el tronar de tus reflujos
suspiro fuera de doncella lánguida,
aquí cuelgan su lira solamente
los poetas de vida sosegada!
¡Es cierto! Estas que duermen son más dulces
que tus inquietas aguas:
a reposar vinieron al remanso
y dejaron sus sales en la playa...
Pero estas aguas dulces son falaces,
ocultan su veneno entre las algas...

¡Quiero beber de tu onda tumultuosa
que se rompe en las rocas, y que es agria;
en medio del espacio inabarcable
donde tendido, bajo el cielo, clamas
como un caído gladiador blandiendo,
entre estertores de furor, la espada!

¡No te duermas aquí, que esta caricia
que prodigan las frondas de la playa,
ellas las cobran luego, como cobran
sus noches de placer, las cortesanas...!
¡No te duermas aquí, porque estos besos
debilitan y matan!
Viniste como yo, y ¡peregrino!
no te detengas, ¡anda!

> Yo sé por qué te acuestas en silencio;
> cómo pudo domarte la ataraxia;
> ¡y sé que son muy grandes
> los dolores que oprimen tus espaldas!
> ¡Mas no importa! ¿No ves? También yo tengo
> una herida profunda que derrama
> a borbotones indomable sangre!
> ¡Levántate! ¡Los fuertes no descansan!
> ¡Levántate! ¡Y haz coro a mis clamores!
> Nos espera una turba desolada:
> es legión de dolores y de harapos,
> es legión de miserias y de llagas,
> que va desnuda por el mundo y tiene
> a flor de carne macerada el alma!
> ¡Levántate! ¡Y haz coro a mis clamores!
> ¡Con tu enorme palabra,
> con tu ruda palabra incontrastable!
> ¡Solo tu voz me falta!
> ¡Haz coro a los clamores de esta sangre,
> que al brotar de la herida, azota y canta!

Hallándose en Jujuy, como interventor, el doctor Sáenz tuvo ocasión de pronunciar un discurso en la velada de fundación de la «Gota de Leche», el 22 de junio de 1913, brillante a pesar de sus modestas afirmaciones en el mismo.

> En la múltiple y santa misión de la mujer, en la conjunción de todos los deberes maternales o femeninos, nada hay de más imperativo, generoso y grande que la acogida que se debe al niño, desde que recibe la gracia de la vida hasta que, como el ave, crecidas ya las alas puede seguir en la libertad del propio vuelo la orientación marcada por los padres.

Después de dedicar algunas elocuentes frases a esa esperanza de la sociedad que se llama el niño, se dirige a las madres: «La delicada tarea que os corresponde –les dice– os impone una responsabilidad mayor. El mundo exige más de aquellos a quienes el destino depara una misión más alta…».

El discurso que pronunció en el banquete que en su honor se le ofreciera al regreso de la intervención constituye una brillante pieza oratoria en la que, con cálida frase y hondo sentimiento, traduce las aspiraciones y necesidades de nuestra incipiente democracia, manifestando una sincera confianza en su capacidad para darse un Gobierno.

> Yo os puedo asegurar –dijo entonces–, después de esta decisiva experiencia en Jujuy, que el pueblo quiere ejercitar por sí mismo sus derechos, y que ha auscultado sus aspiraciones con acierto –y sobre todo con patriotismo– la política que ha hecho de esas aspiraciones una cláusula primordial de su programa.

Obstan, naturalmente, para la consecución de sus mayores beneficios, deficiencias y factores que son, felizmente, fáciles de subsanar y suprimir. Pero unos y otros se hallan en los comienzos y a lo largo de toda evolución.

Lo esencial es la materia prima, el pueblo con sus virtualidades democráticas, y él existe, clamando incesantemente por la libertad necesaria para revelarse en el Gobierno, dentro de las formas ordenadas y procedentes, que sus leyes lo estatuyen.

De esas deficiencias y factores no hay ninguno quizá, tan grave como el analfabetismo. «La evolución, pues, no ha de consumarse en término breve», como se ha reconocido. Seguirá, sin embargo, avanzando un jalón en cada comicio, porque el analfabetismo es un adversario. Para ello es menester que sea una verdad no controvertida por ninguna prueba la efectiva prescindencia de las autoridades, que permite al elector determinarse por sus propios motivos; la absoluta pureza del comicio, que estimaba la concurrencia de los ciudadanos porque saben que no ha de obrar contra sus votos la competencia del fraude; y la invariable rectitud para decidir los conflictos, que asegura la tranquilidad y la confianza de los partidos y de los hombres en su función democrática.

En la práctica de las instituciones republicanas es esta –en síntesis– la única aspiración legítima, y siento como ciudadano la satisfacción de declarar que fue esa la característica esencial del mandato que recibí, y por cuya ejecución me honráis, ahora, más allá de todo título, de toda esperanza, de toda generosidad.

ESTUDIOS HISTÓRICOS Y JURÍDICOS

En el año 1903, el doctor Sáenz publicó dos estudios históricos: «Moreno» y «Rivadavia», demostrando con ellos que no omite esfuerzos para que llegue a ser un hecho la existencia de la verdadera historia argentina.

Intercalados con los trabajos literarios que hemos indicado anteriormente, aparecieron otras obras suyas de diferente carácter; entre ellas figuran su estudio sobre *La ley de eslingaje* (1909), el *Concepto de la Filosofía del Derecho* (1910), en el que sintetizó brillantemente como profesor debutante de esa asignatura en la Facultad de Derecho sus fundamentos científicos y el modo de encarar su enseñanza y, por fin, los *Estudios de régimen agrario* (1916).[35]

El Día del Estudiante del año 1915, el doctor Sáenz leyó en el teatro Odeón un interesante trabajo titulado «Apuntes para la historia del colegio», que constituye una obra de investigación histórica y que supone una paciente labor bibliográfica.

La creación del colegio tiene sus raíces en los famosos decretos que Carlos III promulgara, influenciado por el ministro conde de Aranda: el de la expulsión de los jesuitas del reino y sus colonias y el de la confiscación de sus bienes. El doctor Sáenz nos da risueños detalles: los jesuitas, como previendo en el nuevo gober-

35. Con posterioridad a las fechas que abarca esta monografía, el doctor Mario Sáenz ha publicado *La misión social de la juventud* (1917), conferencia pronunciada en el Ateneo de Estudiantes Universitarios, y *Curso de régimen agrario* (1917-1918), un volumen, 580 páginas (Emilio Alonso Criado).

nador don Francisco de Paula Bucarelli y Ursúa el ejecutor implacable del plan enemigo (pues en manera alguna se les ocultaba el proyecto en gestación), inspiraron al Cabildo la idea de una mezquina recepción cuando llegó en el año 1776 al Río de la Plata, en la que se gastó la suma de ¡treinta y siete pesos y tres reales!

De los bienes confiscados a los jesuitas eran parte la iglesia y el Colegio Grande de San Ignacio. Describe Sáenz el misterioso edificio y advierte que el colegio anexo a la iglesia no era tal, sino convento; en él fue donde, cumpliéndose la idea de Vértiz, y previa aprobación del monarca, se instaló el Colegio de San Carlos, cuyo primer cancelario y director de estudios fue el doctor don Juan Baltasar Maciel, y en el cual se inauguraron las clases el 3 de noviembre de 1783.

Para terminar, el doctor Sáenz sostiene que «la Universidad Nacional de Buenos Aires tuvo su origen en el mismo Colegio de San Carlos y fue creada, por diversas circunstancias, recién en 1821 en el mismo local».

«La universidad y el colegio de la calle Moreno aparecen vinculados en la historia, del mismo modo que la organización actual de la enseñanza superior.» Con motivo de esto, vuelve el doctor Sáenz a apoyar la necesidad que tiene la universidad de «una preparación especial previa al ingreso en sus aulas».

En el final de la conferencia el doctor Sáenz deja ver la profunda simpatía que lo une al Colegio Nacional, cuyos claustros evocadores de las figuras de los grandes maestros debieran conservarse como reliquias históricas... ¡Y pensar que no tardarán en caer bajo la piqueta demoledora de tradiciones, la que parece haberse transformado en símbolo del progreso edilicio!

Ya que hablamos de historia, daremos la impresión que hemos recogido de la opinión del doctor Mario Sáenz sobre las historias argentinas. Según ella, las que hasta hoy han sido publicadas adolecen de defectos.

Unas son puramente biográficas, como lo son las obras del general Mitre, defecto muy considerable porque, por grandes que sean los hombres de quienes se hace la biografía, esta clase de obras no nos da sino una impresión unilateral, y por lo tanto, incompleta, desde que la verdadera historia será la que nos dé la impresión total de la vida de este país, y más deficiente aun será una historia biográfica cuando sea de generales, como las de Belgrano y San Martín. Este concepto de la historia, que es el del inglés Carlyle, es equivocado. De todas maneras, más beneficioso es el conocimiento de la biografía de los estadistas.

La historia de don Vicente Fidel López adolece también de defectos; se resiente, sobre todo, de la carencia de un pensamiento filosófico, muy necesario en la historia; otro defecto es la falta de documentación, falta que la convierte, más que en historia, en una novela.

En ambos casos, Mitre y López parten de un punto de vista unilateral, pues ninguna de las dos obras es una historia *civil* o colectiva, que es la única que refleja completa y esencialmente la vida nacional, abarcando los motivos políticos y privados que influyen en la marcha de los pueblos.

En otros países se han comenzado a escribir estas historias, cosa que, hasta ahora, no ha sucedido en el nuestro, pero debemos abrigar esperanzas de que pronto se empiece, ya que de algún tiempo a esta parte se están haciendo verdaderos hallazgos de documentos que van a ser elementos preciosos para que sea conocida nuestra verdadera historia.

Hemos podido obtener las ideas del doctor Sáenz respecto al espíritu nacional argentino tal como él lo entiende.

Dice que es difícil admitir, en tesis general, que un país pueda hacer caso omiso o muy poco caso de las cosas intelectuales, espirituales o ideales, es decir, que pueda prescindir de tener alma, o sea algo más sutil que la materialidad de que está formado, porque eso sería envanecerse de que cada vez que el hombre va siendo menos intelectual y de vivaz espíritu: un país sin espíritu es como un hombre sin alma, sin otra preocupación que la que puede producirle su materialidad.

Sentado este principio o tesis general –que «no hay país sin espíritu»–, la cuestión más interesante y esencial es averiguar en qué sentido va a fortificarse, a educarse ese espíritu; lo mismo que interesa en el individuo conocer el rumbo que va a seguir en sus estudios y sus inclinaciones, y qué va a hacer para mejorarse, en términos generales. Lo que he aplicado a nuestro país es averiguar cómo se va a orientar el alma nacional. Para resolver este problema no puede elegirse arbitrariamente una orientación, como tampoco se puede escoger sin motivos el rumbo que va a seguir un individuo: el padre inteligente debe observarlo y luego sintetizar en conclusiones razonadas las observaciones hechas, llegando a una apreciable seguridad (seguridad humana, certeza casi) de que su hijo va a prosperar mejor siguiendo el estudio de las letras o de los números, de la mecánica o la poética.

De acuerdo con el principio formulado y con el deber de un modo u otro de fortalecer, vigorizar y desarrollar el alma nacional, todas las observaciones indican una dirección que esté de acuerdo con el origen del país; este país se va poblando por aluviones sucesivos, por lo cual es cosmopolita y sucederá eso mientras sea rico y poco poblado, pero, para que el espíritu nacional no se desnaturalice por la inmigración, los dirigentes de este país (dentro o fuera del Gobierno) deben preocuparse de sus antecedentes: del espíritu hispánico. Este nacionalismo (esencialmente argentino) debe buscar antecedentes anteriores al descubrimiento de América. Este país no es sino prolongación de la España del Siglo de Oro; nada quiere decir la independencia política en este sentido. Tiene poca importancia el hecho político de depender o no, pero sí el hecho biológico que significa el haber nacido este país de aquel. Lo mismo sucede con un joven que ha llegado a su mayor edad: no depende de los padres, no debe consultarlos, pero los obedece, los respeta, llevando la característica de la herencia, que es imborrable y de una influencia preponderante.

La razón de no buscar el antecedente de la influencia del espíritu hispánico antes de la Conquista está en que de no ser así, la misma razón habría para que la influencia hubiera sido de los italianos, los alemanes y aún de los negros. *El grupo étnico que ha «hecho» esta tierra es el de España.*

Con decir que somos continuación de la España del Siglo de Oro no quiere significarse que tengamos todos los vicios ni todas las costumbres, buenas o malas, de aquella época, no. Se debe progresar, y el progreso humano existe; cuando honramos y veneramos a los próceres nacionales, debemos pensar que somos mejores y que debemos serlo.

En el banquete que el Ateneo Hispano-Americano ofreció a los prestigiosos intelectuales españoles señores José Ortega y Munilla, Eduardo Marquina y Ortega y Gasset a su llegada a Buenos Aires, el doctor Sáenz tuvo oportunidad, en su

oración ofertoria, de insistir en su teoría del desdoblamiento hispano y de la ideológica genealogía histórica americana.

Escuchadle:

> El Ateneo Hispano-Americano ha tenido esta mesa en vuestro honor, deseoso de expresar así, en esta forma sencilla, por medio del simbolismo más familiar de la simpatía –puesto que la mesa no se comparte sino con los que se ama– la íntima cordialidad con que se adelanta a recibiros y a ofreceros su casa; casa, como veis, tan visiblemente modesta y desnuda de ornamentaciones, que pone –por virtuosa cualidad de su pobreza– bien al descubierto la sincera emoción de su agasajo.
>
> Era, señores, más que lo justo: era lo natural; tratándose de vosotros, que descendéis, como los hijos de esta tierra, por el pensamiento y la palabra del gran siglo en que culminó la raza, y sembró con sus tesoros el planeta, prodigándolos sobre esta América nacida de su espíritu heroico y de su esfuerzo gigantesco...
>
> Al peregrino que cruza los caminos de la tierra le asiste la esperanza de la segura hospitalidad cuando aborda las playas argentinas, donde los conquistadores españoles, junto con sus grandes defectos y sus altas cualidades, marcaron hondo y para siempre el gesto hidalgo y la generosa nobleza de su estirpe.
>
> Pero, en la fuente recóndita de nuestros sentimientos, hemos visto elevarse algo más que ese simple deber humanitario al anuncio de vuestra llegada: ¡hemos sentido el latir de la sangre fraternal que desde hace cuatro siglos corre en dobles caudales por las venas de los descendientes de una misma patria, ya habitaran el viejo solar de la península, ya nacieran en el solar nuevo con que el genio español engrandeció los límites del mundo!
>
> Es, pues, la nuestra una fiesta familiar: fiesta de hermanos que pueblan distintas regiones del planeta, a quienes une –como síntesis suprema– el alma del Quijote y la lengua de Cervantes.
>
> Señores: por nuestros antepasados.

Caracteriza al doctor Sáenz su acendrado sentimiento patriótico; su empeño en apoyar, con su autorizada opinión y su labor intelectual, todo lo que signifique fortalecer el sentimiento nacional, y lo que pueda producir un progreso en cualquier campo: ya sea en política, en educación o en economía.

El doctor Clodomiro Cordero, en su conferencia sobre *La sociedad argentina y la mujer*, dice que la idea central de ese trabajo «no es otra cosa que despertar entusiasmo por una doctrina que hoy se manifiesta vigorosa e impositiva en nuestro ambiente, el *nacionalismo*», y luego cita a Mario Sáenz entre los espíritus selectos empeñados en moldearla en forma concreta. Y el mismo Sáenz manifiesta en el prólogo de aquel estudio, escrito en marzo de 1916, que:

> [...] hoy más que antes es oportuno e impostergable insistir en la gravedad del problema que el doctor Cordero nos propone, y que es urgente cumplir con el deber colectivo de encaminar todos nuestros esfuerzos para

darle una solución compatible con las exigencias de una verdadera nacionalidad.

Después de aquilatar la importancia del problema y enunciar su complejidad, manifiesta Sáenz, en dicho estudio, que:

> [...] del acierto con que se resuelva materia tan vinculada a la soberanía nacional ha de depender, en gran parte, la posibilidad de reservarnos exclusivamente el examen y adopción de nuestros propios medios de gobierno y la independencia con que hayamos de *definir la orientación de la tierra natal*.

Para dar mayor importancia al problema que lo ocupa, no tiene más que mencionar las presiones que han sometido en su propio territorio a los intereses argentinos, ocasionadas por intereses económicos y políticos extraños y encontrados,[36] y como enseñanza que deja la guerra europea, la reproducción de la lección elemental de la biología y que impone la definición de los organismos: *un país que carece de fisonomía no puede perdurar*.

Pasa luego en vigorosos términos a quejarse de la irrupción de tendencias, costumbres y tradiciones extrañas que sepultan nuestras características, aunque no lo concrete contra los hombres «que solicitan la hospitalidad de la convivencia y el fruto de su colaboración en las tareas que realizan con nosotros en común».

«La casa la custodia el dueño, y bien se echa de ver que cuando el huésped se excede, es porque lo autoriza el abandono señoril.»

Protesta contra la ley de inmigración, «que es un desastre», tachando de burla sangrienta para la democracia el que solo se aplique a los pasajeros de segunda y tercera clase.

Y termina: «Esta es mi impresión: o persistimos en la vieja ruta o abrimos una nueva, pero siempre bajo la inspiración dominante de la propia personalidad».

LA INTERVENCIÓN

La intervención en Jujuy, decretada por el Gobierno nacional el 21 de abril de 1913, fue llevada a cabo con singular acierto por el doctor Mario Sáenz, designado para ejecutar la voluntad federal.

Extraemos del informe elevado al ministro del Interior en septiembre de 1913, con dicho motivo, los siguientes párrafos:

> Ha sido una verdad, no controvertida por ninguna prueba, la efectiva prescindencia de las autoridades, que permite al elector determinarse por sus

36. Ya que hablamos de esto, es bueno mencionar la brillante defensa de los armadores del buque *Presidente Mitre*, apresado por un crucero inglés, la cual presentada al Gobierno nacional y publicada recientemente, constituye una valiosa pieza jurídica.

> propios motivos; la absoluta pureza del comicio, que estimula la concurrencia de los ciudadanos porque saben que no ha de obrar contra su voto la competencia del fraude; y la invariable rectitud para decidir los conflictos, que asegura la tranquilidad y la confianza de los partidos y de los hombres en su función democrática.
>
> Puede asegurarse con firmeza, porque es exacto, y con modestia, porque carece de virtud, que el actual Gobierno de la provincia de Jujuy, surgido de los comicios que presidió la intervención, es el que realmente corresponde a nuestro sistema de gobierno y a sus prescripciones legales.

Al hacerse cargo del gobierno de Jujuy, el 27 de abril de 1913, pronunció el doctor Sáenz un brillante discurso en que declaró lealmente que desempeñaría su misión como un inflexible deber y prometió al pueblo, en nombre del Poder Ejecutivo nacional, el libre ejercicio de sus derechos.

Luego dijo:

> En ofrenda de lealtad, traigo a guisa de escudo, como el caballero novel de Cervantes, una foja blanca y sin empresa alguna, porque ningún hecho la ha ilustrado aún con sus blasones ni ha podido tampoco turbarla con sus sombras. El pueblo de Jujuy puede estar tranquilo. Hay en la República un altar cívico, eminente, sagrado; la Casa de la Independencia en la Tucumán del heroísmo y del martirio; para llegar hasta vosotros he pasado por ella y he ido a doblar la rodilla y a inclinar la frente con emoción religiosa, amparándome bajo la égida de sus manes gloriosos.

La elocuencia y la belleza de estos conceptos excusan toda manifestación nuestra en el sentido de realzarlas.

Al poner en posesión del mando al gobernador electo, el 6 de septiembre de 1913, el doctor Sáenz se dirigió a él y, después de manifestar terminado el cometido de la intervención nacional, hizo con toda la altura de un estadista una breve relación de su acción administrativa, la que le dio ocasión para expresar una optimista opinión sobre los recursos de la provincia de Jujuy, considerando finalmente la gran función de los pueblos regidos por un sistema de gobierno sinceramente democrático.

Además del restablecimiento de la fórmula republicana de gobierno en Jujuy, llevada a cabo con un patriotismo, una rectitud y un acierto que le han sido elogiados hasta por los vencidos, el doctor Sáenz tuvo una intervención administrativa que fue fructífera para la provincia. Entre otras muchas cosas eminentemente prácticas, inició la publicación del Boletín Oficial, del que hasta entonces carecía y que, según Sáenz, «constituye la base de todo gobierno representativo».

Para terminar nuestro trabajo, reproduciremos la impresión que merece al doctor Sáenz la literatura argentina, punto sobre el cual posee el más acabado dominio y elevado criterio.

> La conquista y la colonización españolas se desarrollaron entre el siglo XVI y principios del XIX, dentro de cuyo espacio encuadra el Siglo de Oro de

la literatura española. Existe una discordancia entre la producción literaria colonial y la española, su contemporánea; el desarrollo de las letras en América no fue equivalente en todos los puntos del continente, pues mientras que aquí no apareció obra alguna, hubo en México literatos de gran notoriedad, como sor Juana Inés de la Cruz, y otros que pasaron a España, como Juan Ruiz de Alarcón. Lo único que encontramos en el Río de la Plata es uno que otro cronista que escribieron historias elementales, en que no demuestran tener el concepto científico de la historia, y autores de algunos poemas como *La Argentina*, de Martín del Barco Centenera. Entre los nativos se puede citar a Luis José de Tejeda, del que han publicado sus obras don Ricardo Rojas y don Enrique Martínez Paz, y Labardén con la «Oda al Paraná» y *Siripo*. Hay otros escritores, pero de poca importancia, como Juan Baltasar Maciel, primer director del Colegio de San Carlos, fundado por Vértiz; Pantaleón Rivarola y el doctor Chorroarín.

Pero la literatura de la época colonial es insignificante. Llega, felizmente, un nuevo período para ella, que es el de la Revolución, con obras de dos clases: las de carácter político, como los discursos y otros escritos de Mariano Moreno, P. Castañeda y fray Cayetano Rodríguez; y las de carácter civil o revolucionario, como las de Vicente López y Planes, Lafinur y Juan Cruz Varela.

El prestigio del escritor clásico don Juan Cruz Varela fue suplantado por el que adquirió una nueva escuela, que es la del Romanticismo. En el año 1830 llega de Europa Echeverría, que había vivido varios años en Francia, donde tuvo ocasión de observar a los autores que triunfaban en esa orientación, la romántica, al frente de la cual estaba el gran poeta Victor Hugo y cuyos modelos trajo a este país Echeverría. Era este hombre de mucho talento, y bien pronto consiguió prosélitos e imitadores; fueron sus obras poéticas principales *La cautiva* y *Elvira*, y escribió en prosa obras de carácter político como el *Dogma socialista*. Esta tendencia romántica que se inicia con Echeverría desaloja al único clásico que había hasta entonces, Juan Cruz Varela, autor de las tragedias *Dido* y *Argia*.

La escuela romántica de Echeverría era francesa, mientras que la de otros románticos, como Mármol, sigue las tendencias nacionalistas del Duque de Rivas, en España. Las obras de Mármol son composiciones líricas en verso, algunas destinadas a execrar a Rosas, y los *Cantos del peregrino*, cuyos principales pasajes tratan de los trópicos. Además, escribió Mármol la célebre novela *Amalia*, en que refleja la época de Rosas.

Debe mencionarse después al gran orador y poeta Mamerto Cuenca.

Entre los escritores más nacionales y que brillan después de la caída de Rosas y en el principio de la organización nacional, están Olegario Andrade, entre los poetas, y entre los escritores en prosa Nicolás Avellaneda y José Manuel Estrada. Entre los oradores, ninguno superior a fray Mamerto Esquiú. Entre los escritores de carácter menos literario, encontramos a Sarmiento, cuyas mejores obras fueron *Facundo* y los *Recuerdos de provincia* (cuando estuvo expatriado en Chile escribía para los periódicos); Alberdi, con algunos trabajos literarios y su obra fundamental *Las bases*; Mitre, que se distingue por dos monumentos históricos que se lla-

man *Historia de Belgrano* e *Historia de San Martín*; Vicente Fidel López, hijo del autor del himno nacional, que escribió primeramente en Chile sobre *Las razas arianas del Perú*, luego un *Curso de derecho romano* y dos novelas, *La novia del hereje* y *La loca de la guardia*, y su célebre *Historia argentina*.

Más tarde, surge una nueva generación de escritores, de los cuales algunos han muerto y otros viven aún; figuran entre ellos García Merou, Rafael Obligado, Domingo Martinto, Guido Spano y Calixto Oyuela.

Luego aparece de nuevo la poderosa influencia del espíritu francés: en 1890 llega al Río de la Plata Rubén Darío, que inicia el movimiento de la escuela decadentista, que seguía a los escritores influenciados por el famoso Verlaine, y aparecen los primeros escritores del tipo de Rubén Darío, jóvenes como Leopoldo Lugones, Ricardo Rojas, el novelista Rodríguez Larreta y, como poeta, el mismo Lugones.

En síntesis: en este país, por ser demasiado nuevo, no ha podido crearse una literatura propia; el país, lo mismo que ha acogido en su seno gentes extranjeras para poder desarrollar su riqueza, ha tenido que poblar su espíritu de ideas y conceptos europeos. En cuanto al teatro argentino, no es nacional a pesar de la tendencia de los autores, que se esfuerzan para llegar al nacionalismo; sobre todo, se nota una gran tendencia hacia un renacimiento del estudio de la época colonial, que daría por resultado el conocimiento prolijo de las tradiciones de esta república y que va a conducirnos, sin duda, a la expresión más adecuada de las ideas, finalizando por hacer la luz para todos los países de Sudamérica.

Al terminar este trabajo siento la satisfacción de haber visto salir de mi pluma la relación de la obra que hace el doctor Mario Sáenz, figura robusta y definida, y esclarecido y prestigioso ciudadano. Lástima que la relación sea incompleta, no por falta de datos, sino de experiencia y de criterio en quien la firma, el cual, a cambio de esas cualidades, ha puesto en la honrosa tarea su mejor voluntad y su más sincero entusiasmo.

El matón del arrabal

Nicolás Olivari
(1918, 4º año, 2ª división)

Era el guapo. Gotas ancestrales de Moreira bullían en su sangre criolla de peleador indómito.

En el barrio, los pilluelos lo admiraban silenciosamente, mientras se insinuaba en sus mentes infantiles un pensamiento inquietante: «ser como Jacinto», ilusión «acariciada» que brotaba a flor de labio en un barboteo de injurias, mientras la mano, en gesto de coraje, imaginaba un quimérico puñal.

Cruzó Jacinto rumbo al «boliche»; las comadres del barrio se susurraron al oído un capítulo más de su odisea; la última hazaña. Una vieja murmuró: «Eran quince y él los abatió a cuchilladas. Por una mujer era», concluyó, con el acento orgulloso de quien le viera nacer.

Y las frases terribles del elogio, que involucraban el coraje donjuanesco de su fama pendenciera, se sucedían sin interrupción; la admiración brotaba en punto desde las piedras mugrientas de la calle encenagada, allegándose en una pamperada de entusiasmos, hasta los inmundos cuchitriles de los conventillos, donde la moza criolla elevara sus ojazos negros al cielo, presa de inquietantes anhelos ante la vista del arrabalero príncipe soñado…

Penetró Jacinto al «boliche» rodeado de «vaho» de admiración, que era como una aureola sangrienta y terrible que circundara su faz cetrina, cuyos rasgos fisonómicos semejaban estar esculpidos a hachazos sobre un roble centenario. Ya junto al mostrador bebía su ginebra, desdeñoso y mudo ante la cotidiana concurrencia que le observaba temerosa y amedrentada frente a su silencio sugestivo, del que emergía siempre un soplo de tragedia sobre el pringoso tugurio.

Volaban fugaces las horas. Se oyó un canto y un rasgueo preliminar de guitarra que esfumaba un tinte de bárbara poesía ante el crepúsculo que se adelantaba presuroso.

El ambiente caldeado y rugiente, pleno de humo y sudor, subía en *crescendo* formidable.

En un rincón, cinco hombres de catadura siniestra hablaban en voz baja. La rencilla se cernía sobre sus cerebros enturbiados.

El funesto veneno, el alcohol, infundía fuego en las venas de los bebedores. La «bronca» era inevitable; así lo comprendió el tabernero, que se ocultó medroso tras las rejas del mostrador.

La fama guapesca de Jacinto desazonaba a aquellos hombres, licenciados de presidio los más, que hubieran deseado para ellos el cetro canallesco del matón del arrabal.

Por fin, uno se animó. Era mestizo, feo y rechoncho, de faz cínica, donde se confundían huellas de puñaladas y boquetes de viruela. El diálogo comenzó, terriblemente irónico, lleno de circunloquios y simbolismos desdeñosos. De una parte existía la malicia natural del gaucho unida a la maldad del indio; de la otra, el compadraje dicharachero y orgulloso del que se ve animado y sostenido por el prestigio de muchos años de triunfos sangrientos.

Amagos y fintas se sucedían sin cesar. Un duelo salvaje de vocablos hirientes se entabló de uno y otro lado, efectuando ambos verdadero derroche de caló. La frase mordaz, más serena siempre, de Jacinto, atenaceaba al mestizo, que perdía el dominio de sí mismo al influjo del alcohol ingerido y de las carcajadas locas de los espectadores. Por último, perdidos los estribos ante el epigrama final y sangriento que le escupió a la faz Jacinto, el mestizo estalló en un resurgir de sus atavismos canallescos, barboteando la suprema injuria…

La palabra repugnante que fue a herir quizás un recuerdo nebuloso, quizás un sentimiento puro, hizo sobrecoger un instante a Jacinto para luego dominarse violentamente en un gesto tal de rabia, que sus ojos se inundaron en una oleada feroz de sangre.

Su mano enarboló la daga legendaria y con un gesto de supremo desdén invitó al combate. Los bebedores abrieron círculo, dejando frente a frente a ambos contendores.

Jacinto, con el puñal en la mano, se erguía cuan alto era, provocando al mestizo con su actitud, en la cual adivinaba la resolución de matar.

El mestizo, acorralado, anonadado, murmuró con acento quejumbroso: «No tengo arma». Con un ademán de hidalguía sobrehumana, le tendió su daga Jacinto, mientras se volvía hacia los espectadores en demanda de un puñal.

Aprovechó su distracción el mestizo y, rápido como una flecha, hundió la daga en el pecho ciclópeo del matón, que cayó pesadamente ante las risas ebrias de la concurrencia, que se apresuraba, con esa dualidad vil que existe entre las almas quebradas por el vicio, a insultar al ídolo caído.

Jacinto no pronunció más que una frase, en la que sintetizó la conciencia de su fuerza y la altivez de su coraje.

–Solo así… –dijo–. ¡A traición!

–¡Por zonzo! –murmuró una voz, y la palabra condenatoria, que involucraba la psiquis estragada de esos hombres, fue de aprobación unánime, confundiendo en su ignara idiosincrasia la nobleza fiera del caído con la proterva cobardía del asesino.

Despejada la trastienda, solo quedó en medio de un lampo rojo el cuerpo de Jacinto, mientras se oían las vibrantes pitadas policiales en medio de ladridos lúgubres de un perro, cual si oficiaran a su modo un responso por el alma del último Moreira.

A la estirpe gaucha (soneto)

Miguel M. Costaguta
(1918, 4º año, 3ª división)

Centauro legendario y altanero
que en las tremendas lides victorioso,
levantaste triunfal, con gesto airoso,
tu poncho redentor, bravo guerrero.

Ya no entonas tu grito justiciero
en medio del luchar más horroroso,
ya no blande tu brazo musculoso
el vengador y bien cortante acero.

Hoy ya marchas en pos de otra contienda
del trabajo y progreso por la senda,
sobre un brioso Pegaso que galopa

hacia una cumbre ideal: la de tu raza,
siempre fuerte y altiva a la amenaza.
¡A tus plantas caerá la vieja Europa!

Osvaldo Saavedra

Carlos Llambías y Roberto «Tito» Villaruel
(8 de noviembre de 1916, 5º año, 1ª división)

El señor Osvaldo Saavedra pertenece a la generación de ilustres hombres argentinos que ya va extinguiéndose.

Actuación pública ha tenido poca, por propia voluntad, así que los datos biográficos que podemos hacer constar son escasos: militó en su juventud en el llamado «partido mitrista», hasta que siguió lo que se llamó una evolución en el orden nacional, promovida por el año 1885 más o menos, y que determinó la separación de un grupo de hombres jóvenes del partido antes citado para plegarse al nuevo partido político que se producía como consecuencia de la federalización de Buenos Aires. Absorbida la opinión pública por la oposición al Gobierno que cayó en 1890, y con una posición semioficial en el Banco Hipotecario Nacional, ha vivido desde entonces prescindiendo de las luchas cívicas.

Sin ocupar puesto público alguno, no tiene más que vida literaria. Ha cultivado la literatura como combatiente más que como «amateur», porque todos sus trabajos son tendenciosos y corresponden a una crítica política o a una tendencia innovadora en el terreno de las instituciones públicas o sociales.

Sus aficiones literarias son hereditarias porque su señor padre don Heladio Saavedra, espíritu crítico muy original, fue periodista, escritor y poeta, aunque nunca dio mayor mérito a su producción; fue alto funcionario y aunque su deceso tuvo lugar en el momento álgido de la lucha de los alsinistas y mitristas, en 1874, su pérdida fue muy lamentada por la prensa de ambos bandos.

Estos son los datos más auténticos que hemos podido obtener con respecto a la biografía del señor Osvaldo Saavedra.

Interrogado el señor Saavedra sobre su opinión acerca del arte y literatura en nuestro país, nos contestó que consideraba mucho mejor darnos una respuesta por escrito, la que transcribimos:

> La ciencia y el arte para florecer necesitan un ambiente de conjunto en el que todos los elementos transmitan algo de su esencia. Los autores aislados

son semillas perdidas que brotan por acaso, pero generalmente no se reproducen. La América del Sud está muy lejos de producir ciencia o arte, porque carece de un núcleo que se interese en el saber y pueda costearlo.

Tratándose de ciencias, el que no inventa, copia.

Hay distintas formas literarias dadas a ciertos ramos de la ciencia que no constituyen descubrimientos ni nuevas creaciones.

En la República Argentina se han escrito obras científicas y filosóficas que solo agregan al caudal del saber humano la forma del raciocinio.

También se hacen ensayos de novelas y teatro que todavía no consiguen difundirse ni sostenerse.

La novela solo ha tenido un autor que haya interesado a las masas populares y particularmente a la gente de la campaña: Eduardo Gutiérrez, de cuyas obras se han hecho tiradas de cientos de miles de ejemplares.

También los poemas escritos en estilo gaucho conservan su prestigio. El teatro nacional, que nos da cuadros de la vida proletaria y de los vicios del pueblo bajo, presenta bastante habilidad. Los actores no sobrepasan ese nivel.

Pero la vida psicológica de la sociedad y el estudio de sus pasiones todavía no tienen intérpretes en la novela ni en el teatro, porque el medio es escaso para fomentar dedicaciones especiales y los aficionados nunca llegan a la perfección de los profesionales.

Los cronistas de teatro, lisonjeando al público, le atribuyen criterio artístico, y es seguro que algunas personas han de saber apreciar las obras lírico-dramáticas y la alta comedia; pero puede observarse en los dos principales teatros consagrados a estos géneros que la concurrencia asiste a la mitad de la función y los repertorios siempre son los mismos.

Dado el motivo para el exhibicionismo, la representación es secundaria.

Creo que el arte nacional no conseguirá carácter distintivo hasta que la cultura y la riqueza del pueblo argentino no sean capaces de comprenderlo y sostenerlo.

Mientras se completa esta evolución, los países de la América del Sud serán tributarios del arte europeo, y es de lamentar que no se precipite nuestra dedicación, porque el país ahorraría sumas considerables que van al extranjero en retribución de música, teatro y literatura.

Principales obras:

Una de ellas es *Risa amarga*, compilación de artículos de crítica social.

Cuestión femenina, atacando o criticando la educación refinada de la muchacha del pueblo, es una comedia en tres actos.

Grandezas chicas: novela política argentina que alude con su título a la pequeñez de la presidencia del doctor Juárez Celman y a la política de entonces.

Transcribimos una carta de Rodolfo Rivarola, en la que acusa recibo de un ejemplar de *Grandezas chicas*, que demuestra el aprecio que tiene por el autor y es, al mismo tiempo, un juicio de dicho libro. Dice así:

De mi mayor aprecio,
He demorado algunos días en acusar recibo del ejemplar de *Grandezas chicas* que usted ha tenido la amabilidad de dedicarme. Quería antes leerlo y ahora tengo la satisfacción de decirle que he leído su novela con mucho interés y que puedo agradecerle algo más que su fina intención: le comunico que su libro ha puesto su espíritu con el mío, haciéndome acompañarle en las observaciones tan sanas y abundantes sobre nuestro ambiente social, político y moral que contiene.

Narrando sencillamente la acción desenvuelta con perfecta unidad, desde el momento en que Delmar, por un impulso de admiración y galantería cierra la portezuela del carruaje de Dora hasta la escena final en casa del primero, consigue usted, sin distraer la atención del asunto narrado, dejar en cada página una sana reflexión de moralista.

No quiero decirle si tal o cual escena parece acentuada o no con exceso; entiendo muy poco de crítica literaria y no me gusta hablar sino de aquello en que creo estar seguro.

[...]* jurado porque supongo que si se sometiera cualquier objeto de arte al tribunal popular se votaría únicamente con estas dos palabras: *me gusta* y *no me gusta*. Con toda conciencia y no por galantería doy mi voto afirmativo por *Grandezas chicas*; hablo en cambio de lo que creo estar seguro cuando digo alguna cosa de moral política, social o individual porque estos temas me han impresionado fuertemente; y si realmente mis papeles, primeras palabras de escribir, no me sorprenden, pues por más de veinte años he hecho las mismas reflexiones.

Desde este punto puedo atreverme a juzgar su novela, mejor dicho, lo que ella tiene de moral, y va ella desenvuelta fundando el fallo si fuera menester, cuya dispositiva es siempre en su favor. Toda su querella es justa, bien sentida, enérgicamente dicha, con la energía con que se deben decir la justicia y la verdad cuando se ven y se sienten.

Su libro es una confirmación más de la necesidad profundamente sentida de educar el carácter de esta masa inorgánica que hoy es nuestro pueblo.

El trabajo será lento y muy difícil, pero se hará porque lo impondrá el instinto de la propia conservación. Permítame decirle, en otro renglón, que el problema no será resuelto o no podrá serlo por la juventud de su novela, que obtiene sin saberlo el triunfo de la candidatura del doctor Delmar surgido de una improvisación. Por una fatalidad de nuestro destino la década de 1880 a 1890 fue esencialmente corruptora; la de 1890 al fin del siglo estuvo animada por los sentimientos de la venganza como formas rudimentarias de la justicia.

La juventud de la última década no tiene la culpa de haber crecido en ese medio, al contrario, es una víctima. Pero ella no puede ser una

* Los corchetes marcan un fragmento faltante en la edición original de *Del aula*. Fue imposible reponerlo por no existir otras ediciones de la obra. [N. de E.]

promesa mientras no se haya educado a sí misma, mientras no haya cultivado sus sentimientos y se haya desposeído de las pasiones antisociales que le han sido inoculadas, y mientras no adquiera la cultura que enseña a respetar los consejos de la prudencia, la sinceridad de las opiniones ajenas, la honradez y las canas mismas; mientras sea intemperante, violenta y biliosa; mientras no aprenda a hablar en vez de gritar.

Vista la esterilidad de la violencia, debemos convencernos de que es necesario acudir a otros medios para combatir toda la inmoralidad de una organización asentada sobre la mentira. Podemos ensayar entre otros la persistencia en la predicación de la verdad. La verdad, las pasiones y la templanza no son utopías. Donde se han reunido han hecho pueblos sanos, fuertes y heroicos.

En materia religiosa, soy liberal como usted y sé aplicar exclusivamente a la moral y a la política la confesión con que termino estas líneas: creo más en Jesús que en Robespierre.

R. Rivarola

Continuando con las otras obras de Osvaldo Saavedra tenemos:

Cuerpo y alma, comedia en un acto que trata de demostrar que el alma de la nación, que está en la cultura de las ciudades, complementa el vigor del cuerpo nacional que se encuentra en las campañas, demostrando que el hombre de campo debe complementar su experiencia rural con estudios de observación técnica.

Contra el divorcio, comedia en un acto prohijando esta institución. Estas dos últimas comedias se han publicado en revistas y folletines, pero no han llegado al teatro como *Cuestión femenina*.

El señor Saavedra ha escrito generalmente bajo el pseudónimo de Barón de Arriba. Entre sus trabajos de críticas risueñas tuvieron gran resonancia los que se publicaron como «Cartas de perros» en *El Nacional*, cuando lo dirigía el doctor Pedro Burel, cartas que fueron ilustradas y que motivaron una correspondencia del mismo género en diarios de la campaña y de Montevideo.

Actualmente, el señor Saavedra colabora con trabajos en algunas revistas, principalmente en *Caras y Caretas* y, tratándose de trabajos de más aliento, en la *Revista Argentina de Ciencias Políticas* y en *La Época*.

Todos los diarios y revistas se han ocupado en una forma elogiosa, tanto los nacionales como extranjeros, de sus obras; pero particularmente de *Risa amarga*, que tuvo gran resonancia por el estilo humorístico que predomina en el libro.

Risa amarga provocó juicios conceptuosos de parte de algunos hombres eminentes en las letras americanas. La *Revista Nacional* de Montevideo le dedicó un artículo firmado por el doctor Víctor Pérez Petit que decía:

Todo el prefacio del libro del doctor Saavedra es modesto en demasía. *Risa amarga* es algo más que una recapitulación de artículos: es un libro, y lo que más me anima a ensalzar la obra es que no le encuentro a su autor verdaderos antecesores, literariamente hablando. Osvaldo Saavedra tiene su manera de ser enteramente peculiar, el lenguaje es propio, como propio es su observación; no se parece a nadie, ni a Lara, ni al Mesonero Romanos, ni al Solotardo. Osvaldo Saavedra es Osvaldo Saavedra y nadie más.

> Yo he leído muchísimos escritores de costumbres, a los satíricos, a los humorísticos, a los festivos, a los que hacen gala de *esprit* como Gyp, por ejemplo; pero no he encontrado en ninguno de ellos ese modo de ser peculiar al autor de *Risa amarga*.
>
> Su espíritu, su sátira, sus exageraciones, sus caricaturas, su inventiva, tienen la originalidad propia que puede darle talla de escritor.

José Enrique Rodó le decía: «No le faltan a usted ni la observación, ni la intuición del rasgo cómico, ni la elegancia del estilo, ni las severas inspiraciones de la sátira».

Leopoldo Lugones, encontrándole demasiado fino, le decía «que quería atar con verdad de seda los colmillos del jabalí», y lo invitaba a combatir «a encinazos». *El Heraldo* de Chile decía juzgando la forma literaria: «Desde luego llama la atención entre nosotros, tomando en cuenta la índole común y las peculiaridades del estilo de nuestros vecinos y hermanos, hallar en *Risa amarga* una dicción correctísima, elegante, sencilla, y una admirable transparencia y nitidez».

Ha escrito además una comedia en tres actos titulada *Juego de ideas*. Los trabajos inéditos del señor Saavedra, que están próximos a la publicación, son «Política y política», estudio contemporáneo de nuestros hombres públicos y de los partidos militantes; y *Juego de ideas*, comedia en tres actos que pone en lucha las ideas políticas avanzadas con el espíritu conservador.

Con esto creemos haber dado fin a nuestra tarea, que tal vez esté algo desaliñada y mal concluida pero por carecer de tiempo suficiente para dedicarnos con más detención nos vemos obligados a hacer un estudio incompleto de un intelectual como Osvaldo Saavedra, que merece más atención que la que pueden dispensarle, aun con la mejor buena voluntad, como lo hemos hecho, estos estudiantes de literatura.

Mis impresiones de estudiante

Héctor V. Noblia Ruiz
(1917)

Dónde y cómo empecé a estudiar. Qué asignaturas he preferido. Mis compañeros. Recuerdos de mis maestros y maestras. Mis aspiraciones en la vida.

¿Dónde y cómo empecé a estudiar? Fácil me es responder a esta pregunta; tal vez porque ella encierra toda una serie de recuerdos que me son gratos, por ese deleite que se experimenta al traer a la memoria una época feliz de nuestra vida.

En cumplimiento de un deber que se impone todo buen padre al dar educación a sus hijos, fui enviado a la escuela al cumplir los seis años de edad.

Recuerdo aquel día en que por primera vez me dirigí, acompañado de mi padre, a la escuela en que había sido inscripto. La entrada estaba atestada de muchachos de todas las edades. Una vez en el patio, un sentimiento de inexplicable angustia se apoderó de mí: me vi solo en el medio de tantas cabezas que se agitaban de un lado a otro. Me parecía que todos los ojos estaban fijos en mí y que todos se reían al verme tan perplejo.

Pero, felizmente, un niño que había concurrido otros años a dicha escuela me sirvió de cicerone; mientras me preguntaba mi nombre, mi apellido, mi edad, etcétera.

No sin cierto temor, me presenté a la maestra; una señorita que según pude comprobar más tarde era de extrema bondad. Me acogió cariñosamente y me indicó el banco que debía ocupar durante las clases.

Todos los mapas, dibujos, cuadros, en fin, todos los objetos del aula, sustrajeron mi atención durante los primeros momentos. La mañana se me pasó como un soplo.

Cuando volví a casa, conté a mis padres con ingenua vehemencia lo que había visto y hecho en la escuela. Por la tarde hice el deber, ¡el gran deber!, que consistía en trazar palotes y hacer una o dos vocales. Al día siguiente volví a clase con más gusto que el día anterior. Cada día que pasaba iba aprendiendo cosas nuevas,

y el hecho de ir a la escuela fue teniendo para mí una atracción cada vez mayor, ya por las horas de clase, ya por los inolvidables recreos en que tanto me divertía jugando a la mancha.

Mi aplicación al estudio, perdón por la inmodestia, fue reconocida al final del año, otorgándoseme un certificado por el que podía ingresar al grado inmediato superior según reza la consabida formulilla.

Después de unas vacaciones de las que tengo muy pocos recuerdos, fui inscripto nuevamente en la escuela. Ese año no estaba ya bajo la tutela bondadosa de una maestra, sino que había sido puesto bajo la dirección de un buen maestro. De este curso, como de los sucesivos, tengo muy pocos recuerdos, habiéndolos aprobado sin ningún contratiempo. Solamente el quinto grado me fue de resultados completamente funestos. Tenía un maestro que hacía gala de un profundo desprecio por sus semejantes y, siempre que podía, nos manifestaba sus ideas antirreligiosas. En clase se mofaba de sus alumnos y, cuando tenía que hacer alguna observación, empleaba la manera más grosera y soez. Mi naturaleza no se avenía con tal proceder y aunque tenía muy incipientes nociones de lo que era la dignidad, mi orgullo se resistía a verme tratado de tal manera. Así fue que comencé a tener discusiones con él, pues cuando me insultaba, yo le contestaba y no me callaba, hasta que concluía por echarme de la clase. Estos malos modos y discusiones se prolongaron hasta que un buen día no pudiendo contenerme y «con febril ardor, de que me acuso»... le arrojé un borrador que, felizmente, fue a dar en el escritorio. ¡Fue mi ruina!

Por supuesto ese año no rendí examen. Al siguiente me inscribí nuevamente en quinto grado, pero en otra escuela. Allí tuve un maestro ejemplar, era el polo opuesto del que había tenido el año anterior. Amable y cortés, supo captarse en poco tiempo la simpatía de todos sus alumnos. Comencé a estudiar con ardor para rescatar el tiempo perdido y de esta manera supe desempeñarme siempre bien... respecto al estudio, porque en lo que se refería a la conducta, seguía siendo el mismo charlatán...

Me había hecho muy amigo de un muchacho, D..., y juntos resolvimos proveernos de una llave para abrir el armario y el escritorio del maestro, sacarle la libreta en la que nos clasificaba diariamente, y poder, también nosotros, clasificarnos... ¡a nuestro gusto! Después de haber traído, los dos, todas las llaves que conseguimos, hallamos una que abría y cerraba perfectamente el armario y el escritorio. Y digo abría y cerraba porque hay llaves que abren y no cierran, y otras que cierran y no abren.

Aprovechándonos de poseer la llave todopoderosa, en los recreos, en vez de salir a jugar, nos quedábamos en clase y, sacando la libreta fatal, hacíamos de las nuestras borrando y anotando notas con tal perfección que el maestro no notaba el cambio sufrido. A consecuencia de esto habíamos obtenido una gran autoridad, aunque bastante discutible por cierto, sobre nuestros compañeros, pues, en la mayoría de las veces, de nuestra voluntad dependía que ellos tuvieran o no buenas clasificaciones.

¡Pero nuestro poder no debía durar mucho tiempo!

A consecuencia de habernos negado a levantarle la nota a un condiscípulo, ¡fuimos delatados! Mil ideas cruzaron por mi mente, mientras esperaba que el maestro decidiese nuestro castigo. Yo me veía expulsado del colegio, entregado a

mis padres, que tal vez aumentarían la penitencia del maestro. Cuando este, por fin, apareció en la puerta de la clase, el corazón me dio un vuelco, la respiración se me hizo entrecortada, estaba pálido y tembloroso; apenas me animé a mirarlo; esperaba verlo con los ojos centelleantes por la cólera, los puños crispados por la ira; pero... en cambio de todo eso lo hallé tranquilo, sereno, imperturbable... Solamente al dirigirme la mirada noté que hizo un ligero gesto de contrariedad. Creí que iría a pronunciar las palabras que definirían mi situación; la condena o... el perdón.

Pero ¡no! Sus labios no se entreabrieron para lanzar el anatema que debía reprobar mi conducta, ni para pronunciar el trémulo «están perdonados», como dijera De Amicis.

¡No! Su solemne silencio fue la negación absoluta del hecho en su conciencia; él no podía aceptar que lo hubiéramos engañado, que hubiéramos respondido con una infamia a su bondad. Fue hacia su escritorio y tomando la libreta, ¡aquella fatal libreta!... lenta, muy lentamente, la hizo pedazos. Era demasiado. Rompí a llorar y sin poder contenerme, tropezando con los bancos y con los compañeros, fui hasta la tarima a pedirle perdón... El maestro no moduló ni una palabra, tan solo su mano se deslizó suavemente por mi cabeza para terminar su mudo, pero expresivo gesto, señalándome mi banco... Luego comenzó la clase como si nada hubiera sucedido.

Desde ese día memorable, día de redención para mí, me apliqué todo lo que pude y a fin de año vi coronados mis esfuerzos, obteniendo mi promoción con todo éxito.

Por fin, en 1914 ingresé al Colegio Nacional. Con qué orgullo lo hice; la asiduidad a sus aulas tuvo dos consecuencias inmediatas: aplicarme mucho más al estudio y hacerme también mucho más cachafaz, modestia aparte. Tuve la suerte de empezar con buenos profesores, lo que siempre es un aliciente para los estudiantes, y he cursado los tres primeros años sin más contratiempos que algunos sustos en los exámenes, pero que no pasaron de sustos, y también, ¿por qué no decirlo?, algunas suspensiones de vez en cuando, como para recordarme la existencia de un superior jerárquico.

He tenido y tengo buenos y malos compañeros.

Entre condiscípulos, es difícil hacer selección porque está de por medio el afecto natural del compañerismo y además el arte de la simulación está tan desarrollado y aplicado con tanta generalidad, entre los estudiantes, que el hallar un buen amigo y compañero es cosa harto difícil. El mimetismo ha sentado sus reales en las tendencias estudiantiles. Su estandarte es la mentira; su apostolado, la farsa.

Amigos, tengo buenos y malos. Corruptores e incorruptibles. Altos y bajos... moralmente. Sin embargo, su influencia directa o indirecta sobre mis modalidades no ha obrado fundamentalmente y no he perdido nada que hoy pueda lamentar... quizá mañana... Tengo compañeros estudiosos a los que aprecio, tanto por su contracción al estudio como por el fin que persiguen: instruirse. En cambio, a otros, por el contrario, los compadezco, pues no son sino simples memoriones, maquinitas de repetición que solo anhelan una cosa, para mí muy despreciable: la nota, la ambición numérica. Son sentimientos de avaros en mentes juveniles. Su cabeza puede compararse con una máquina registradora de cifras.

Y ahora, vaya un recuerdo sincero para aquellos que en horas de amarga intranquilidad estudiantil supieron mantener incólume, ante la opresión de despóticos superiores, su actitud de muchachos conscientes.

¡Los profesores! Aquí tengo que hacer un esfuerzo para expresarme lo más imparcialmente posible. Recuerdo… y desfilan ante mi imaginación actitudes cómicas, caras graves, calvas, melenas… y qué sé yo cuántas cosas más. He tenido muchos profesores, maestros y maestras. Entre los primeros, para encontrar uno bueno es necesario una lupa; lo que sí, cuando se lo encuentra, su recuerdo perdura largamente en la memoria, porque su influencia moral es enorme. Hay doctores que son profesores y profesores que son doctos. Prefiero los segundos.

Estos son los recuerdos que han acudido a mi memoria, evocados por el tema que nos ha impuesto nuestro profesor de literatura, empeñado en convencernos de que, a los quince años, ya tenemos algo que contar. Estos recuerdos los he escrito tal cual son, pues, como dijera el autor de *Juvenilia*, «Si modificara una sola palabra de estas páginas, las más afortunadas que he escrito, creería destruir el encanto que envuelve el mejor momento de la existencia».

* * *

Libros que he leído: este es uno de los capítulos que más interés tienen en mi vida de estudiante. Tal vez porque en ellos encuentro muchas veces definidos ciertos momentos psicológicos de mi vida, en los que me pregunto el porqué de muchas cosas. Cuando encuentro un libro que responde a mis ideas, a mis pensamientos, lo leo y lo releo hasta identificarme con él por completo, porque encuentro en sus páginas un placer desconocido. Por eso he leído libros a granel, buenos y malos; en mi ansia de saber más, de conocer cosas nuevas, de recibir impresiones fuertes. Y muchas veces mi juvenil y ardiente imaginación me transportó a regiones etéreas, donde los hombres son sublimes y las virtudes, pasiones. No pocas páginas de Pierre Loti, Dickens, Hugo, Daudet y Pierre Mäel me han emocionado profundamente; páginas en las que he aprendido a sentir, a amar, a llorar y a conocerme a mí mismo en las pasiones reflejadas en los libros de tales artífices de la palabra. Páginas en las que he aprendido a perdonar y a vivir.

Un libro es «todo», se ha dicho, y se ha dicho bien, porque allí es donde contemplando las pasiones se aprende a dominarlas y a vencerlas. En ellos es donde se templan los corazones para la cruenta lucha por la vida.

Recordaré autores. He leído la prosa desordenada de Sarmiento, con su sinceridad admirable que desborda en sus libros avasallándolo todo, pero dejando con su elocuencia el limo fertilizador de su enseñanza; he leído la prosa vibrante e intensa de Rodó, en la que se transparenta una pasión serena y una concepción cálida y pura como el aire del Plata; he escuchado el verbo artístico y melodioso de Roldán; conozco la prosa sugestiva y pomposa de Vargas Vila; la interesante y suave prosa de Cané, de D'Annunzio, de Carlos Octavio Bunge y algunos otros que, con los anteriores, han proporcionado momentos de placer y de dolor, de expansión y de enseñanza a mi espíritu abierto a todas las sanas y bellas emociones.

No puedo definir en un solo título, en un solo autor, el libro que más me agrade, sea por el estilo en que se haya escrito, como por la manera de desarrollarse su asunto.

Los libros preferidos, a mi manera de ver, deben ser los que están más de acuerdo con nuestro modo de pensar, para poder, entonces, pulir los propios sentimientos e intensificarlos con la experiencia y el consejo ajenos, y derivar de ellos las ideas que estén más concordes con nuestra idiosincrasia.

Rienzi, de Edward Bulwer Lytton, es hasta ahora el altar donde comulgan mis ideas y pensamientos. Con su prosa impecable, Bulwer Lytton ha encarnado en su protagonista al hombre superior que yo admiro. Tal vez peque de ser demasiado idealista, pero admiro al que obra cediendo a los nobles impulsos de su corazón, obedeciendo a la voz de su conciencia y sin más interés que el beneficio común y el bienestar colectivo.

Admiro no solo a todos aquellos que saben elevarse por su propio esfuerzo, sino a aquellos que se imponen por la rectitud de sus acciones. Respeto a aquellos que no temen la traición y cuya nobleza de espíritu los obliga a creer que la traición está hecha para los seres bajos, para la plebe moral, que hiere por la espalda. Por eso admiro a Danton, a Mirabeau, los mártires de la Revolución francesa. Los mártires del populacho enceguecido, embriagado de tanta gloria, de tanta libertad, después de haber estado tantos años sumidos en la mayor esclavitud, después de haber perdido el respeto y la estimación que le tenían todos los pueblos del mundo. Fue la pasión dormida, que despertó terrible y majestuosa en el corazón de esos dos hombres, que desde la tribuna revolucionaria combatieron el Terror cuando sabían que al hacerlo no tardarían en caer bajo la infernal máquina de Guillotin.

La Revolución de Mayo, inspirada en ese movimiento, tuvo también un hombre que combatió desde la tribuna revolucionaria toda reminiscencia del régimen monárquico, de «*l'Ancien Régime*», como dijera Taine. Ese hombre, Mariano Moreno, no pudo desarrollar su acción como cuadraba a sus aspiraciones porque su palabra ardiente y abrasadora no podía ser sostenida más que por un grupo de jóvenes como él; porque su palabra «iluminaba como el sol, y el sol de cerca quema, abrasa»; por eso se valieron de una intriga insidiosa, de un subterfugio político llevado a cabo en el mismo seno del Gobierno para alejarlo del suelo patrio cuando esperaba ver cumplidos sus anhelos.

Por la grandeza de sus sentimientos y aspiraciones, por las causas que la motivaron, la Revolución francesa es el hecho histórico que más admiro; ese movimiento que ha consagrado a la Francia en segunda patria universal y que sirvió de ejemplo a los pueblos americanos que se hallaban esclavizados por el yugo opresor de una monarquía.

Es a la Francia a quien todos debemos justo homenaje, por haber resumido en aquel solemne grito, dado en la Sala de Juego de la Pelota de París, los derechos y obligaciones de todos los hombres libres del mundo: «Libertad, igualdad, fraternidad».

Por eso, la Revolución de Mayo, que fue modelada en el crisol del movimiento revolucionario de 1792, tiene sus mismas tendencias, sus mismos rumbos, aunque con menor campo de acción social; por eso ha seguido sus mismos medios en la aplicación del terror en Cabeza de Tigre, en el Alto Perú y en otros muchos hechos y lugares.

Y para que la similitud sea mayor, también tuvo una antorcha que iluminara el camino incierto y escabroso que debía seguir para proclamar el derecho de los hombres libres.

* * *

¿Cómo pienso retribuir a mis padres la educación que me han dado y la educación que me costearon?

Pensar en retribuir, de una manera amplia, a mis padres todos los sacrificios, todos los desvelos, todos los cuidados, los esfuerzos que han hecho para educarme y darme instrucción me es imposible desde cualquier punto de vista. Porque hacia ellos tenemos todos una obligación muy grande: es una obligación moral y no se paga con oro, ni con ningún bien material, sino dispensándoles el mismo cariño, el mismo sentimiento de amor que han tenido para nosotros.

Haciendo de su vida una tranquilidad felicidad es como pienso retribuir a mis padres el haberme hecho hombre.

* * *

Mi poca experiencia y los pocos años me impiden exponer mis aspiraciones en la vida de modo claro y conciso.

No porque no las tenga, sino porque carezco de conceptos y de convicciones robustas y bien desarrolladas para poder dejarlas sentadas en estas páginas.

Se me dirá entonces por qué expreso en ellas ciertos conceptos e ideas que tal vez no estén de acuerdo con lo antedicho.

Porque en mi cerebro bullen encerradas, dando fuertes aletazos, como «pájaros azules», mil ideas y conceptos; pero les hace falta algo y ese algo yo no lo poseo todavía y es… la experiencia… Porque el tener quince años de edad solo significa haber vivido… ¡el primer capítulo de una novela!

Vano intento

Mateo L. Moretti
(1917)

¡No sé ya qué decir! En vano intento
cantar en mis estrofas otra cosa
que no sea lo eterno: la ardorosa,
delirante pasión que hacia ti siento.

Nada enciende mi estro. No hallo en nada
la expresión de belleza y gracia suma
para dejarla, al trazo de mi pluma,
en modestas estrofas trasuntada.

La luna, los tramontos vespertinos,
el contorno, el perfume de las flores,
los jardines, el sol, los ruiseñores
desgranando las notas de sus trinos

no tienen para mí, de ha mucho, encantos,
y hasta ya me fastidian y sublevan
aquellos que ensalzándolos elevan
las líricas estrofas de sus cantos.

Pero en cambio ¡qué gracia, qué hermosura
encuentro en ti, morena idolatrada!
¡Qué divino fulgor en tu mirada
cuando en todo la posas con dulzura!

¡Qué tersura en tus manos primorosas,
diminutas, ebúrneas, delicadas,
que parecen dos joyas cinceladas,
en marfil impoluto, por las diosas!

Eso sí que me encanta y que me inspira,
en eso sí que hay gracia y poesía;
¡es eso, en fin, lo que hace, reina mía,
que solo para ti vibre mi lira...!

Y existe su «porqué». Si constituye
el alcanzar tu amor mi único anhelo;
y si, llenándome esto de desvelo,
tu imagen de mi mente nunca huye.

¿No se explica que sea un vano intento
el que cantar pretenda yo otra cosa
que no sea lo eterno, la ardorosa,
delirante pasión que hacia ti siento?

Belisario Roldán: orador, dramaturgo, poeta

Jaime Jacobacci
(1916)

La personalidad de Belisario Roldán es perfectamente conocida, y se destaca llena de prestigio en medio de la pléyade de oradores, poetas y dramaturgos argentinos. El señor Roldán es orador y, como tal, pocos han podido igualarlo, superarlo ninguno. Su dominio del idioma castellano, su estilo vigoroso, sus frases sonoras pero no huecas, el encanto y admiración que su palabra despierta en quien lo escucha son algo que ha estado siempre por encima de toda crítica. Es el más perfecto artista del decir.

Lo mismo puede agregarse de sus versos; se hallan impregnados de poesía fácil y conmovedora y, si alguna vez abandonan el molde rígido de los preceptistas, es para aumentar aun su belleza y su dulzura, para reproducir más fielmente lo que el poeta se propuso. En cuanto a sus obras teatrales, mucho se ha escrito y mucho más se ha dicho de ellas; pero sin ser nada que pueda llegar a inmortalizar nuestro teatro son, dentro de lo que cada día vemos, algo que se destaca, ya sea por la habilidad de su desarrollo, ya por la belleza de su lenguaje.

Podemos, pues, considerarlo como uno de los más eficaces y prestigiosos cultivadores de las bellas letras en nuestro país, siendo su nombre conocido no solo aquí, sino también en todo el continente y aún en la madre patria, donde un crítico, después de haberlo escuchado en el Ateneo de Madrid, exclamaba: «Ayer conoció Madrid a uno de los más grandes poetas en prosa que hablan la lengua de Castilla».

Y no solamente en el campo de las letras ha desarrollado el doctor Roldán sus actividades; cuenta también entre sus triunfos oratorios algunos de carácter político y social: aquellos famosos discursos parlamentarios, ora elevados, casi sublimes, como aquel con que presentó y apoyó la ley sobre accidentes del trabajo; ora severos, amonestadores, como aquel relativo a la Ley del Divorcio; ora irónicos, llenos de argucias, como aquella admirable réplica a los que atacaban la Ley de Residencia.

* * *

Belisario Roldán nació en la Ciudad de Buenos Aires el día 16 de septiembre de 1872, de una antigua y conocida familia porteña. Después de cursar la escuela primaria, ingresó al Colegio Nacional, único entonces en Buenos Aires, de donde salió bachiller.

El estudio de Derecho lo apasionaba; siguió los cursos de la Facultad de Buenos Aires y, después de una serie de brillantes exámenes, se graduó en el año 1896, a los veinticuatro años de edad. Siendo estudiante desempeñó el cargo de secretario de la Inspección General de Sociedades Anónimas. Bien pronto comenzó a hacerse conocer por sus discursos, que le valieron al poco tiempo merecida fama de orador, y su nombre fue incluido en la lista de los candidatos a diputados por la Capital Federal. En las elecciones de 1902, el triunfo del partido que auspiciaba su candidatura le permitió ocupar una banca en el Parlamento siendo aún joven, pues solo contaba con veintinueve años.

Su actuación fue brillante en toda hora; su palabra fácil y ardiente defendió siempre lo que creyó en conciencia ser un beneficio para el país, y sus conocidos discursos apoyando los proyectos sobre el escrutinio uninominal y la Ley de Accidentes del Trabajo, a que ya nos hemos referido, quedarán por mucho tiempo impresos en la mente de quienes los escucharon. Siendo aún diputado fue nombrado secretario de la intervención que el entonces presidente de la República, doctor Manuel Quintana, envió a la provincia de Tucumán, bajo la dirección del senador nacional doctor Domingo T. Pérez, y su acción eficaz y decisiva le valió calurosos elogios.

Mientras tanto, su nombre figuraba de nuevo como candidato a diputado por la Capital, auspiciado por la Unión Electoral; pero las elecciones de 1906 fueron favorables a la Coalición. En las recientes elecciones de 1916, el nombre del doctor Belisario Roldán fue nuevamente presentado.

Al lado de esta activa vida política coexistía otra, en la que debía el doctor Roldán recoger sus mejores laurales: la vida literaria. La extraordinaria belleza de sus discursos, la facilidad con que brotan de su labio las palabras de elogio o de homenaje, las evocaciones de lo que fue, la visión de lo que será, hacían indispensable su presencia doquiera una nueva sociedad nacía, o se conmemoraba una fecha, o se lloraba a un muerto, o se aclamaba a un triunfador. Sus oraciones sobre las tumbas de Mitre y Pellegrini; sus discursos evocando a Echeverría y Gutiérrez; su oración a la bandera y muchas otras son verdaderos monumentos oratorios que explican la fama alcanzada por su autor.

Y esa larga carrera en que tantos laureles había recogido debía culminarse con un triunfo que por sí solo bastara a hacer famoso a un hombre; nos referimos a su oración en Boulogne-sur-Mer, al pie de la estatua de San Martín que había de inaugurarse en la ciudad francesa.

Cumplió el doctor Roldán el honroso encargo, y lo cumplió en tal forma que, aun los que de él todo esperaban, se admiraron. Dejémosle relatar la honda emoción que experimentó en ese instante, la honda y profunda emoción que su alma de argentino probó al ver la estatua del Gran Capitán elevarse a orillas del mar, en tierra extranjera…

> Fue aquella una solemne ceremonia. Álzase el monumento, como se sabe, a orillas del mar. El héroe monta un caballo tranquilo, que tiene la sosegada actitud correspondiente a un corcel que viene de galopar largo y tendido, como que aquella triple jornada de ascensión, cumbre y exilio empieza en Mendoza, de donde arrancara, y termina en Francia, donde lo sofrenó el jinete…
>
> ¡Ocupé con honda emoción la tribuna altísima! Bajo el cielo gris, la estatua se destacaba en la hermosa plenitud de sus líneas. Ya habían desfilado a sus plantas, al galope de sus caballos, los coraceros franceses; miles de compatriotas, agrupados, prolongaban en anhelante y extraña vibración de patria el murmullo del agua inmediata; entre la inusitada solemnidad del cuadro, la compacta muchedumbre se apiñaba ante el bronce como un regimiento alrededor de su jefe; y nuestras banderas, ondeando bajo la atmósfera plomiza, parecían querer aproximarse las unas a las otras, para improvisar un poco de cielo argentino sobre la imagen del Gran Capitán…
>
> Fue un momento supremo. Era como si el sol de la enseña que preside esta sala naciera de nuevo tras los mares, en tierra de Francia; era como si estuviéramos a punto de ver desvanecerse la bruma, desaparecer las nubes, escurrirse el gris y azularse el cielo, por obra y gracia de un conjuro americano.

De Boulogne-sur-Mer, el enviado argentino pasó a España, y allí, ante una sala en la que se habían dado cita todos los intelectuales castellanos, aportó a Madrid el saludo de la República Argentina: «Y permitid –agregó– que ella rinda cuenta ante la madre, por el órgano de mi labio, del uso que hiciera de los primeros cien años de vida independiente». Tras lo cual, en un resumen breve y expresivo, hizo pasar ante los ojos de su auditorio toda la historia de nuestro país, desde el día en que se oyó el primer clamor de libertad, hasta aquel en que él hablaba.

De regreso de su viaje, Roldán permaneció largo tiempo inactivo, hasta que, de pronto, en el año 1914, comenzó a escribir para el teatro. Durante dos años, con una rapidez sorprendente, dio a conocer doce obras suyas que, sin ser excepcionales como concepción artística, han sido recibidas con agrado por el público, principalmente sus dos últimas producciones, *El rosal de las ruinas*, feliz ensayo de drama romántico, y *Rozas* [*sic*], en el que el autor ha tratado de colocar dentro de una trama imaginaria, personajes históricos.

OPINIÓN DEL SEÑOR ROLDÁN SOBRE EL DESARROLLO Y ESTADO ACTUAL DE LAS BELLAS ARTES EN NUESTRO PAÍS

Más de una vez, en sus discursos, hizo el doctor Roldán alusión a una idea que parece obsesionarlo: la formación de nuestra nacionalidad. Es decir la mezcla de la antigua raza con la nueva, constituida por los hijos de todos aquellos extranjeros que llegaron a esta tierra hospitalaria, que en ella derramaron sus energías, contribuyendo así a su prosperidad y dejándole una herencia de incalculable valor: sus hijos.

Nos encontramos pues en días que son «epílogo de tiempos que fueron, y prólogo a la vez de tiempos que serán», durante los cuales «la oleada cosmopolita

que nos invade determina una corriente de indiferentismo que flota sobre las ideas, sobre los hombres y sobre las cosas». Estamos en un momento en que todas las energías se dirigen a una finalidad: la riqueza; y aun en las horas de ocio, no es la literatura, no es el arte el que llena ese vacío, sino el *football*, las carreras, las regatas... porque todavía estamos en la «edad del músculo».

Es desolador el incremento extraordinario que día a día va tomando el materialismo, no en su acepción didáctica sino considerado como la negación de cuanto sea arte y belleza.

La oratoria (y habla de ella el doctor Roldán, maestro en la materia) ha sufrido tanto como todas las demás, y en verdad se ha notado más la decadencia de ella, por cuanto tuvo en épocas pasadas un brillo que tal vez no alcanzaron los otros géneros literarios. Los oradores argentinos fueron, desde los remotos días del Cabildo Abierto, elocuentes y enérgicos; la historia nos habla de la impetuosa elocuencia de Castelli; de la serena y elocuente palabra de Paso; de los discursos famosos de Santa María de Oro, defendiendo a la democracia y al pueblo; de aquella formidable polémica en la Legislatura de Buenos Aires, el 21 de junio de 1852, entre Mitre, Vélez Sarsfield, Gamboa y Estévez Seguí, de un lado, y Vicente Fidel López del otro, atacando y defendiendo el Acuerdo de San Nicolás, y ya en tiempos que podemos llamar contemporáneos, otras grandes figuras se ven surgir, dominando a todas las demás: la de José Manuel Estrada, la de Manuel Quintana, la de Aristóbulo del Valle.

José Manuel Estrada era enérgico, impetuoso; con su palabra fácil y profunda alcanzó inmenso ascendiente sobre las masas populares, a las que arrastraba dónde y cómo quería.

Manuel Quintana era un brillante orador, enérgico en el Parlamento, sereno en el foro, y convincente en la cátedra. Su palabra se oyó en el Congreso Sudamericano de Montevideo para defender el principio de que en América la Ley del Domicilio debe regir el estado y la capacidad jurídica de los extranjeros; más tarde, en Washington, ante el Congreso Panamericano allí reunido, presentó juntamente con el doctor Roque Sáenz Peña el más amplio proyecto de arbitraje para Sudamérica, y allí de nuevo su voz se dejó oír defendiendo el derecho de las nacionalidades y probando cómo en Sudamérica todos los pueblos, desde el más poderoso hasta el más débil, tenían asegurada igualmente su existencia y su libertad.

Es, pues, muy extraño de verdad que con tales maestros que han hablado desde la cátedra, desde sus bancas en el Parlamento y desde una tribuna cualquiera en las reuniones políticas, no encontremos en nuestra generación ningún orador descollante. Un hecho se nota principalmente: y es la decadencia de la oratoria parlamentaria, que fue tan brillante en otros tiempos; hoy en día, los discursos en el Parlamento son, con muy pocas excepciones, larguísimos, insípidos y escuchados con indiferencia por los diputados y por la barra.

* * *

Hay otro género literario del cual sería erróneo decir que ha decaído, puesto que jamás tuvo en tiempos anteriores brillo alguno: el teatro. Según el señor Roldán, el teatro argentino no existe:

> Mi fórmula es compendiosa –dice en uno de sus discursos–. Tendremos teatro nacional cuando tengamos teatro inmortal. ¿Hubo acaso «teatro español» antes de que Tirso, Rojas, Calderón o Lope lo entregaran al respeto de los tiempos? ¿Hubo teatro francés, italiano o inglés antes de que sus progenitores los libraran a la vida permanente y gloriosa?
>
> Es fuerza en esta materia que el hijo no muera nunca, para que el padre pueda invocar su paternidad y para que la tierra en que aquel vino al mundo, pueda adjetivarse con él. Confiemos, desde luego, en que el teatro argentino nacerá; porque es tal la suma de inteligencia ambiente que flota sobre nosotros, tal de vigorosa nuestra mentalidad, de fresca nuestra inspiración, de fuerte nuestro numen, de pujantes nuestros anhelos, de activas nuestras esperanzas y de certeros nuestros designios, que allí donde una corriente de energías colectivas se desate, allí es fácil y lícito predecir una maduración y una victoria…

Y más adelante agrega:

> El teatro argentino vendrá. Sabe Dios si no está aquí, entre mi auditorio, el creador de mañana; sabe Dios si bajo la frente pálida de algunos hombres jóvenes que me escuchan, no está germinando la peregrina obra inicial. Sabe Dios si no estoy dirigiéndome a una asamblea en la cual hay más de una criatura excepcional, para quien está reservado el lauro supremo tras la victoria indiscutible y grande.

Es pues evidente que el señor Roldán no admite la existencia del teatro argentino, aunque expresa su firme convicción de que pronto *nacerá*.

No faltan, sin embrago, autores jóvenes que hayan tentado el género dramático, pero las exigencias del público han sido la causa de que dichas tentativas quedaran malogradas, pues, como decía el director artístico de una de nuestras mejores compañías nacionales, «¿cómo podemos nosotros, bajo cuya responsabilidad está la existencia de la compañía y el pan de innumerables familias, llevar a la escena obras cuyo fracaso es seguro?»

Y es lástima que tal suceda porque, acaso, si estas primarias producciones dramáticas tuvieran aceptación, no tardarían en llegar otras, preparando el advenimiento de aquella que, al inmortalizar a su autor, fuera la piedra fundamental del teatro argentino.

CRÍTICA

Or, tu chi se' che vuo' sedere a scranna
per giudicar di lungi mille miglia
con la veduta corta d'una spanna?

Dante, *Paradiso*, canto XIX, v. 79-81.

Cuentan que un día se hallaba el célebre compositor Schumann sentado a su mesa de trabajo, cuando entró uno de sus discípulos y le dijo:

–¿Sabéis maestro que un crítico conocido ha hallado graves defectos en vuestra última partitura?

–¿Hay tal? –preguntó tranquilamente Schumann–. ¿Y cuáles son esos defectos?

–Unas quintas consecutivas hacia el final –se apresuró a decir el tal discípulo.

–¡Ah, sí! Pues decid a ese señor que siga hallándome quintas consecutivas. Yo, mientras tanto, seguiré escribiendo música –agregó riendo el compositor.

Así podría contestarme el señor Roldán si, olvidando el prudente consejo de Dante, me permitiera observarle que tal o cual determinada palabra no es castiza, sino galicismo: o que aquel verso carece de rima o aqueste de ritmo; o que esa escena es floja y esa otra excesiva; o mil otras nimiedades de las que ningún autor se ha salvado y que la gente sensata perdona fácilmente, pues casi no se notan en la belleza del conjunto. No es pues mi intención aquí decir lo que hay de bueno o de malo en las obras del orador, del poeta o del dramaturgo, que no me permiten mis limitados conocimientos hacer tal, sino únicamente hablar de lo que el señor Roldán ha creado, y hacer resaltar, si posible fuera, esas bellezas que todos admiraron.

Discursos

Son sus discursos los que han proporcionado la gloria más pura y más verdadera que el señor Roldán haya recogido en su vida literaria. Se ha discutido sobre sus versos, sobre sus dramas y comedias, sobre su actuación política, pero nadie ha dicho una palabra fuera del elogio refiriéndose a sus discursos.

El género de oratoria que ha cultivado el señor Roldán es lo que con mucho acierto ha sido llamado oratoria lírica por algunos preceptistas; él ha hecho de la oración un arte y, como dice un crítico español refiriéndose al señor Roldán:

> [...] ya lanzado, el orador se convierte en poeta, y embelesa al auditorio con párrafos artísticos, cincelados, en que la construcción castiza, la dicción perfecta, el adjetivo gráfico, se hermanan con la verbosidad relampagueante de los criollos, la gracia y la ligereza meridionales y, al mismo tiempo, con la precisión dura y definitiva de los oradores parlamentarios del Norte.

Hace el orador uso, y a veces abuso, de magníficas figuras patéticas; sus discursos son un derroche de palabras que, unidas a la energía seductora de su voz, arrastran al auditorio, y muchas veces hacen creer que bajo aquel acumularse de tropos, de metáforas, de comparaciones, de perífrasis, no haya nada de concreto.

Pero no es así. Quien después de haberlo oído lea sus discursos, verá que todo aquello sigue un determinado camino y que tiene una significación, un algo concreto y claro alrededor del cual el poeta ha creado su mágica envoltura y, sin errar, puede decirse que sus discursos son hermosas criaturas vestidas de magníficos ropajes.

A propósito de una de sus evocaciones hecha en el discurso que, en calidad de mantenedor, pronunció al premiarse a los laureados en los juegos florales, he oído

un elogio hecho por una de las más altas inteligencias que honran con su nombre a la República Argentina, y no resisto a la tentación de repetirlo, por cuanto importa, dentro de su sencillez un alto homenaje al orador: «Era tal la elocuencia de sus frases, y tal la verdad y la belleza de su evocación, que nos parecía por instantes haber vuelto a esos lejanos tiempos que recordaba». Es merecido el elogio; en ese discurso se hubiera dicho que el orador había asistido a los antiquísimos juegos florales de Provenza y Andalucía; que había visto con sus ojos las escenas que con tanta verdad evocaba, hasta en sus mínimos detalles:

> Imaginad un castillo o una torre feudal, destacando sus líneas entre las sombras de la noche; una ventana que se abre –furtivamente si os place– una mujer que asoma, un trovador que llega, un claro de luna que desvanece, y habréis evocado el cuadro todo del Medioevo en cuanto tuvo de artístico y peculiar…

Más adelante, en uno de esos chispazos geniales que lo caracterizan, al recordar que fue una mujer la que arrancó del olvido a los juegos florales, exclama: «¡Una mujer! Sépalo la reina de esta fiesta, cuya a la vez arrogante y lánguida hermosura acaba de deslizarse en medio de su corte, como una perla entre las estrofas de un poema». Y así, en breve paréntesis, ofreció el más alto homenaje que pueda un poeta ofrecer a una mujer, aunque esa mujer sea una reina…

A cada instante en sus discursos hay de esos chispazos geniales que arrancan involuntariamente el aplauso del público; bastaría, para dar muestra de ello, los que citamos, pero no es posible no recordar aquella frase espléndida con que terminó el mensaje que el pueblo argentino enviaba a España por su boca:

> La Argentina –exclama el orador en medio de su exaltación– siente algo así como un remordimiento cuando recuerda vuestra epopeya. Y es que la guerra de la Independencia fue una guerra civil, porque hubo criollos conservadores al lado de la España, y españoles liberalotes al lado de la Argentina. Pero ese remordimiento desaparece cuando se piensa que lo inevitable se imponía y cumplía su ley, porque antes de la pila bautismal está el dolor del nacimiento. Para que ella naciera, España debía sufrir…

Y agregan las crónicas del día que una ovación formidable, que hizo permanecer algunos minutos inclinado, estremecido de emoción, al orador, acogió a este final…

Al lado de estas improvisaciones emotivas que dejan suspensa al alma, hay otras en las que el orador hace sonreír involuntariamente. En su evocación de Labardén dice, no sin cierta ironía, refiriéndose a la primera representación en la antiquísima Buenos Aires:

> No era el teatro en realidad un palacio. El techo, de paja… legítima; la platea, hiperbólicamente llamada “patio”; y los palcos construidos como para justificar el término común con que los ingleses designan al pesebre y al palco: box… La inauguración –¡Dios nos asista!– se efectuó con un drama de Calderón de la Barca interpretado por actores locales. Se diría que

aquella noche la colonia iniciaba la lucha contra la metrópoli asesinándole un drama a la madre patria.

Conocida es, además, su ironía mordaz y casi cruel en las discusiones parlamentarias.

Hablamos ya de la oración a San Martín, en Boulogne-sur-Mer, pero tan solo nos hemos referido de paso a aquella otra, mucho más hermosa por cuanto el alma del poeta se desbordó en ella por los labios del orador; mucho más sentida, por cuanto sus palabras eran como una reconciliación definitiva, que el alma joven y ardiente de la hija pedía a la madre; de aquella evocación sencilla y verdadera, que Belisario Roldán hizo en el Ateneo de Madrid, de nuestra vida, de nuestras costumbres y de nuestro espíritu.

En ella, Roldán se superó a sí mismo; con maestría sorprendente, evoca la sombra de Emilio Castelar, canta la vieja bandera roja y gualda, el idioma y la poesía de Castilla, sus genios, su pintura, su teatro, y luego, dejándose llevar por su irresistible lirismo, eleva un párrafo hermosísimo, dedicado a la belleza de las mujeres españolas. De su boca salen raudales de imágenes, de tropos, de felices frases emotivas, y el auditorio admirado no se anima a interrumpir con sus aplausos el desbordarse de esa catarata multicolor y fantasmagórica. Con una rapidez sorprendente evoca el orador la historia de nuestra Revolución y de nuestro progreso, pintando ese Buenos Aires de 50.000 habitantes, desde donde partió el primer clamor de libertad, con sus antiguas costumbres coloniales, con su pampa, sus gauchos y sus indios; enseguida el Buenos Aires batallador, el de las guerras civiles, cambiando de jefe cada día, lleno de envidias y de rivalidades; luego Buenos Aires bajo el terror, silencioso, cubierto por una capa inmensa de tristeza, solo interrumpida, de vez en cuando, por esas locas fiestas cuyo mismo desenfreno prueba la falta de espontaneidad; y al lado de esto, la guerra de la Independencia, con las dos grandes figuras de San Martín y Belgrano; las guerras civiles con Pueyrredón, Rivadavia y Rozas y, por fin, la organización definitiva de la República, con Urquiza, Mitre, Avellaneda y Sarmiento, y la creación de una nación libre y poderosa abierta al mundo entero y guiada expertamente por el camino del bienestar y el progreso.

Este espléndido discurso valió al doctor Belisario Roldán el ser llamado «el Emilio Castelar americano», y coronó su triunfo un aplauso formidable que ha de quedar eternamente grabado en la mente del gran orador argentino.

Obras teatrales

Muy discutido ha sido el valor de las obras teatrales del señor Roldán. Sin embargo, nos parece que, como ya hemos expresado anteriormente, estas producciones son algo que se destaca del conjunto, sin abandonar el rumbo seguido hasta ahora por nuestros autores dramáticos. Son sus obras de aquellas que se repiten noche tras noche, diez, quince veces, que alcanzan regular éxito, que todo el mundo quiere conocer, pero que, una vez calmado ese interés que despertaron por su novedad, quedan olvidadas.

En dos años ha escrito el señor Roldán diez obras: la primera, *Los contagios*, denota cierta falta de práctica, muy explicable por otra parte, de la escena y del

teatro; y el mismo autor más de una vez ha aclamado: «¡Cuánto mejor saldría esta obra si la escribiese ahora!». Inmediatamente después de *Los contagios*, y con una rapidez tal vez excesiva, dio al teatro siete obras más: *Luz de hoguera*, *La viuda influyente* (que obtuvo mucho éxito), *El mozo de suerte*, *La niña a la moda*, *Hacia las cumbres*, *El autor de la denuncia* y *Cosas de París*; finalmente, tras un período de inacción, se estrenaron, a breve término la una de la otra, sus dos mejores producciones: *El rosal de las ruinas* y *Rozas*.

De estas dos últimas nos ocuparemos únicamente, pues ellas denotan en el señor Roldán un vivo deseo de iniciar un teatro dramático de donde podrían salir obras de verdadero valor.

El rosal de las ruinas es un feliz ensayo en el que ha querido el autor hacer revivir el teatro romántico. Se ha dicho que el tema era un «episodio vulgar y archigastado de puro sabido», y es verdad. Pero debe tenerse en cuenta que un drama romántico debe ser ante todo humano, y que lo humano solo se encuentra en lo que cada día vemos, lo que hace que nos parezca vulgar lo que es humano. Trátese de los esposos, Carlos de Álvarez y Leonor, que viven en una estancia en Entre Ríos, hacia el año 1870; con ellos están Ernesto, hermano de Leonor, y un amigo de este, Manuel. Manuel seduce a Leonor, siendo sus amores descubiertos por Ernesto, que los obliga a separarse. Pero Manuel no quiere partir sin abrazar por última vez a su amada y corre hacia Leonor, que se echa en sus brazos. En ese instante llega Carlos y los ve. Ciego de dolor y de ira, mata a Manuel y luego huye alistándose en el ejército revolucionario de López Jordán. Todo este largo episodio se desarrolla en un solo acto; y aquí encontramos el primer defecto de la obra, que es la acumulación de escenas, todas importantísimas y que se suceden algo artificiosamente.

A este primer acto, que con más propiedad debería llamarse prólogo, sucede el segundo, a distancia de algunos meses, en una pulpería situada cerca del campamento de López Jordán. Carlos de Álvarez ha sido herido y cuidado durante largas semanas por una niña, Mariluisa, de quien se ha enamorado perdidamente. Esta le corresponde, y mientras su alma goza ante su nuevo amor, el recuerdo de la traición infame va poco a poco borrándose. Pero llega Leonor, arrepentida, deseosa de volver con su esposo, e implora el perdón de su marido. Este se niega, pero en una forma que Leonor comprende que un nuevo amor ha llenado su corazón; y en un momento de desesperación revela a Mariluisa el secreto de Carlos y le hace saber que es su esposo. En este acto las escenas se suceden más naturalmente, aunque hay algunas de importancia secundaria, que alivian por momentos la atención constante y febril del público.

El tercer acto se desarrolla en un monasterio cercano al lugar de la lucha. Mariluisa, deseosa de olvidar su amor por Carlos, ha entrado allí como novicia, no valiendo los ruegos que su abuelo, el pulpero, le hace para decidirla a abandonar el convento. Leonor, después de vagar, desesperada, varios días por las desoladas campiñas, llega al convento, moribunda, e instantes después llega también Carlos, que busca a su infeliz esposa, arrepentido por su crueldad y decidido a perdonarla. Pero Leonor muere... y así termina el drama, aunque supone un epílogo: el casamiento de Carlos y Mariluisa.

Nada más romántico que este conjunto en que el honor, el arrepentimiento, la piedad y el amor desempeñan tan importantes papeles, y cuyos protagonistas se dejan transportar tan a menudo por la voz del corazón.

Se ha dicho que una de las mayores habilidades de un dramaturgo es la de no hacer intervenir en su obra personajes cuya acción sea nula o que no tenga importancia alguna en el desarrollo de los acontecimientos. En *El rosal de las ruinas*, el señor Roldán ha hecho lo posible por seguir este precepto; así vemos personajes cuya figuración en la escena es mínima, pero que tienen en cambio indiscutible importancia en el desenvolvimiento de la acción, como Ernesto, que es el que obliga a Manuel a partir; otros cuya acción agrega una nota agradable al conjunto, como el vasco Martín y Mariana; otros que dan una idea del ambiente en que acaece el drama, como el guardia civil del segundo acto, en la pulpería, etc. Es además evidente (y el autor mismo lo afirma) que él ha encarnado cada uno de sus personajes en sujetos de la vida real, y lo mismo ha hecho con ciertas escenas que no son todas fruto de su imaginación.

Rozas ha sido más criticada que la obra anterior. Más aún: ha habido críticos que lanzaron contra él el anatema, y otros que surgieron como paladines en su defensa. Y lo bueno es que ese extraño contraste entre unos y otros, y esas interminables discusiones que ha suscitado, tienen su origen en algo que no guarda relación ninguna con la obra dramática. Se trata de la situación en que quedan algunos de los personajes de la obra. El argumento, lo repetimos, es un episodio imaginario, ficticio, dentro del cual actúan personajes históricos del tiempo de la tiranía.

Ahora bien: ha habido quienes acusaron al señor Roldán de haber faltado a la verdad histórica, pues aseguran que Rozas no amó jamás a la mujer de su capitán.

La contestación que dio el autor ante tales afirmaciones fue magistral: publicó una edición de su obra y, debajo del título, puso los siguientes versos de Edmond Rostand:

Qu'un vain paperassier cherche, gratte et s'informe;
Même quand il a tort, le poète a raison.

El drama se desarrolla hacia los últimos días de la tiranía de Rozas en Buenos Aires. El tirano ama a la esposa del capitán de la guardia y como esta no le corresponde y no cede a sus instancias, lo acusa de traidor y lo envía a la cárcel, haciendo saber a Mercedes, esposa del capitán, que este morirá si ella no acepta su amor. Mercedes no cede; mientras tanto su marido está en la cárcel, donde se encuentran Mármol, Llambías y Antúnez, y busca inútilmente la razón de su desgracia, hasta que una palabra imprudente le revela el secreto y lleno de horror y de ira jura vengar su honor, matando al tirano.

Firme en su propósito, consigue huir dejando en su lugar a Mauricio, su fiel esclavo. Llega a su casa; allí le espera su esposa que, ayudada por Manuelita, la hija de Rozas, ha preparado la fuga. Pero la Mazorca llega y pretende invadir la casa; el capitán se prepara a vender cara su vida y la de su mujer cuando llega Manuelita, que ordena a los sicarios de su padre abandonar aquella casa y manda a buscar al tirano.

Entretanto, entre la servidumbre que entra y sale, se oyen murmullos: son las primeras noticias del combate de Caseros. De pronto, se oyen ruidos extraños, confusos, como de gente que huye; se abre la puerta y entra Rozas, herido, lleno de polvo y de barro: «¡He caído! –exclama–. ¡Urquiza!», y tomando a Manuelita

por un brazo, trata de irse; pero vuelve atrás mirando al capitán en los ojos, le tiende la mano; este vacila, luego cede. Pero Mercedes se lo impide, gritando: «No lo merece. ¡Monstruo! ¡Ladrón!». Al oír esto, Rozas abre su capa y, envolviendo a Manuelita, contesta: «Ladrón, no, señora... Esto es todo lo que llevo».

Es *Rozas* un drama de ambiente histórico, como le ha llamado su autor. Superior a *El rosal de las ruinas*, demuestra mayor habilidad en el desarrollo de la escena, no abandonando el éxito de la obra a la melodiosidad de la poesía, como en aquel. Con mucho acierto ha evitado el señor Roldán pintar el carácter de Rozas, limitándose a presentarlo bajo un aspecto nuevo y presa de una pasión que no vemos porque no debía nunca haber animado el corazón de ese hombre. Ha sabido dar bien una idea del ambiente de tristeza y de continuo temor que rodeaba al tirano y, aunque un poquito artificiosa, es de excelente efecto la escena en que, después de haber dado orden de que sean ejecutados dos «traidores» en Santos Lugares, se desespera e impreca al ver herida en una pierna a su perrita y llama bárbaros a los que con tanta crueldad la hicieron sufrir.

Poesía

En el prólogo de su libro de versos titulado *La senda encantada*, dice el señor Roldán: «Antójaseme que, a falta del buen lingote de oro puro, la industria mental contemporánea suele dar al público trozos de *doublé* muy confusamente labrado».

Cuánta verdad encierran estas palabras, lo saben todos los que leen las modernas producciones poéticas que se reducen a complicadas combinaciones métricas. No diremos que todos los versos del señor Roldán sean «lingotes de oro puro», pero tienen a lo menos, en general, cierta naturalidad, cierto perfume poético que los hace agradables al oído.

Librándose de ese incomprensible terror al «verso pobre», es decir, a la rima fácil que nos ha invadido, escribe versos que recuerdan las melodías de Guido y Spano por su dulzura y su ritmo cadencioso y grácil, como aquellos que empiezan:

Era una dulce doncella
a quien llamaban la estrella
del amor;
era su frente tan pura
como es pura la blancura
de un albor.

En las obras dramáticas que hemos citado, también empleó el señor Roldán el verso, y con bastante acierto; en *El rosal de las ruinas* son varios los trozos que han gustado y que se oyen repetir a menudo. En el primer acto, en la escena en que el vasco Martín se declara a Mariana, hay unos muy graciosos que comienzan así:

Yo soy el mango,
tú la cuchilla;
yo soy la risa,

tú la cosquilla...
Yo soy la «y» griega,
tú sos la zeta;
yo soy la harina,
tú la galleta.

Finalmente, en el tercer acto encontramos la plegaria de la paz, de muy hermoso efecto y que obtuvo desde el primer instante el aplauso del público.

En *Rozas*, como dice el poeta, «hay menos capital lírico»; en el primer acto, algo alterada, se encuentra una endecha muy bella, que el autor escribió algunos años ha, y que pone en boca del tirano:

¿No cree usted que ha amanecido
más socarrón el Cupido
del jardín,
que parece más despierto
y en los ojos tiene cierto retintín?
¿Que está más verde Palermo
y el ombú viejo y enfermo
va mejor
mientras ríe con más sorna
ese dios Baco que adorna
el corredor?

En el tercer acto está la profecía de Mármol sobre el destino de Rozas, a la que ha sabido dar el poeta un algo místico y terrible.

En *La senda encantada* hay una que otra poesía muy bonita, principalmente muy graciosas, pero el conjunto no está a la altura de sus demás obras, debido tal vez al abuso del verso octosílabo y, además, al empleo continuo de galicismos y de nombres extranjeros, lo que quita espontaneidad al verso.

CÓMO PREPARA EL SEÑOR ROLDÁN SUS DISCURSOS

Cada vez que el señor Roldán pronuncia un discurso, la pregunta que está en boca de todos es esta: ¿Cómo prepara sus discursos este hombre? He oído unos que aseguran que los improvisa al momento de hablar; otros que afirman que se los estudia de memoria, y puedo asegurar que ambos están en error.

Una vez recibido el encargo de pronunciar un discurso, me dijo el orador,

> pienso en su posible desenvolvimiento y fijo en mi mente ciertos puntos determinados que, todos reunidos, constituyen el conjunto y me sirven de indicadores del rumbo que debo seguir. Luego voy imaginando frases apropiadas con que adornar todo esto y así, siempre mentalmente, sin escribir una palabra, construyo mis discursos. Me ha sucedido, a veces, ver postergada en ocho o diez días la fecha fijada y, sin embargo, he notado un hecho curioso: al llegar a la tribuna desde donde debía hablar, todo el

discurso, hasta con sus más mínimos detalles, estaba allí ante mis ojos, como si le hubiera escrito sobre un papel invisible.

Otras veces, al preparar un discurso, pongo una palabra cualquiera: «coraje», por ejemplo. Después me acuerdo que no es castiza y la reemplazo por otra más española: «valor». Y he aquí que al pronunciar mi discurso se me presenta a la mente la palabra «coraje» tachada, y arriba escrito «valor». Lo que improviso, pues, en mis discursos es el adorno, el elogio, las imágenes, que me aparecen a la mente de pronto y que tal vez no hallaría buscándolas.

Y con esto, señor Alonso Criado, doy por terminado el trabajo que usted tuvo la bondad de encargarme, y doy a usted las gracias, y gracias sinceras son, por haberme proporcionado el placer y la honra de conocer y de juzgar en lo que mis limitados conocimientos me lo permiten, a una de las más brillantes inteligencias argentinas.

Y este trabajo bueno debería ser en fondo y en forma si en él hubiera tan solo un reflejo de lo que con tanto cariño y paciencia nos enseñó usted durante el año.

Con la esperanza de haber interpretado bien las indicaciones que usted me dio al encargarme esta monografía, tengo el placer de presentársela y de saludarlo atentamente.

Su respetuoso discípulo y S.S.

Jaime Jacobacci

Estética

José Duglach
(Julio de 1918, 4º año, 2ª división)

EXAMEN ESCRITO

La estética es la ciencia que ha estudiado lo bello.

Lo bello es una cualidad de las cosas, de los objetos o de los seres, que nos produce una sensación de satisfacción mezclada con placer y admiración, figurando entre sus características especiales la propiedad, la armonía, la unidad, la variedad y la verdad.

Lo bello es estudiado hoy con la misma escrupulosidad que si se tratara de un problema matemático, pues la humanidad ha pasado ya la edad de los ensueños y de las ilusiones y se ha encaminado decididamente por el sendero que ilumina la luz de la verdad.

Si nos fijamos en una obra de arte y dejamos producir su efecto sobre nuestro sentimiento, lo primero que buscamos en ella es su razón de ser, su significado por su expresión. Sin expresión la figura más regular, la imagen más perfecta no nos dice nada, pues no nos comunica ni produce emoción de ninguna especie. Podrá ser una perfecta obra industrial, pero nunca será una obra de arte.

El arte es la expresión sensible de la belleza, la que se exterioriza de diferentes modos en las seis artes fundamentales. Estas se dividen en dos grandes grupos perfectamente caracterizados que son las «simultáneas» y las de «sucesión». Artes «simultáneas» son la arquitectura, la escultura y la pintura, llamándose así porque, de un solo golpe de vista y en un solo instante, se pueden abarcar en todo su conjunto. En estas artes el elemento indispensable para su desarrollo es el espacio y la característica que las hace semejantes es la «proporción». Son artes de «sucesión» las bellas letras o literatura, la música y la danza, y se les da esta denominación genérica porque necesitan el tiempo para su percepción completa. El ritmo es la cualidad general en ellas.

Los elementos fundamentales de cada una de las artes son: en la arquitectura, la línea; en la escultura, el relieve; en la pintura, el color; en la literatura, la

palabra; en la música, el sonido; y en la danza, el movimiento, cuya unidad es el paso.

Considerado «subjetivamente», lo bello es lo que causa en nuestro ánimo una emoción pura, agradable y desinteresada. Esta emoción es independiente de toda consideración de finalidad y no supone ningún concepto previo, no confundiéndose con el ansia de la posesión, con el incentivo de la utilidad, con la simpatía que inspira lo bueno, ni con el simple agrado que produce lo que conforma. No supone, pues, reflexión previa de bondad ni de utilidad, y si acaso un mismo objeto produce una emoción utilitaria, esta no se confundirá en su contemplación estética con el sentimiento de belleza que produzca el mismo objeto.

El placer que causa la fragancia de una rosa no se confunde con la emoción estética producida por la vista de sus bellos colores y de su forma armoniosa. No se dice que las rosas son bellas por su aroma sino por su aspecto.

Si examinamos un objeto bello, observaremos que la simple presencia de él nos produce una emoción estética y no necesitamos analizarlo para darnos cuenta de su belleza: luego hay motivo para creer que la belleza de un objeto reside en su forma. Considerando todos los objetos materiales que pueden denominarse bellos, vemos que la primera condición que ofrecen es la unidad de su forma. Pero la unidad debe ir acompañada de la variedad, pues la unidad sola engendraría la monotonía. Así, por ejemplo, una línea recta o una llanura uniforme no nos producen emoción estética.

La unidad acompañada por la variedad, y esta regida por la unidad, constituyen otra condición indispensable de un objeto bello: la armonía. La armonía y la expresión son dos factores fundamentales de lo bello, pues así como la armonía sin expresión no constituye belleza, tampoco la constituye la expresión sin armonía. Luego, lo bello es una cualidad que revela, en forma armónica y expresiva, la realidad de un objeto, dándonos su noción de verdad la razón positiva de su existencia, sin cuya condición tampoco alcanzamos la percepción de lo bello.

Resumiendo estos conceptos objetivos y subjetivos, podríamos definir lo bello diciendo que es lo que, expresando una unidad armónicamente verdadera, causa en el ánimo del que lo percibe, sin previa noción de finalidad, una emoción pura, agradable y desinteresada.

Grados de belleza

Ninguno de los objetos que percibimos o que imaginamos percibir es completamente bello, pues a todos acompaña un límite o negación parcial de belleza. Cuando este límite no basta para oscurecer las cualidades bellas de un objeto, decimos entonces que este objeto es bello. Cuando, por el contrario, los elementos negativos preponderan en él, se dice que el objeto es feo. Cuando estos dos elementos se equilibran en el objeto, estéticamente considerado, es indiferente.

El grado más ínfimo de lo bello es lo agradable, cualidad que se aplica a los objetos que nos producen una impresión ligera de placer. Por lo general, en los objetos agradables la armonía existe, pero sin ser suficiente como para denominar bello a dicho objeto: la expresión, en estos casos, es también casi nula. Superior a lo agradable es lo bonito o lindo.

Lo sublime

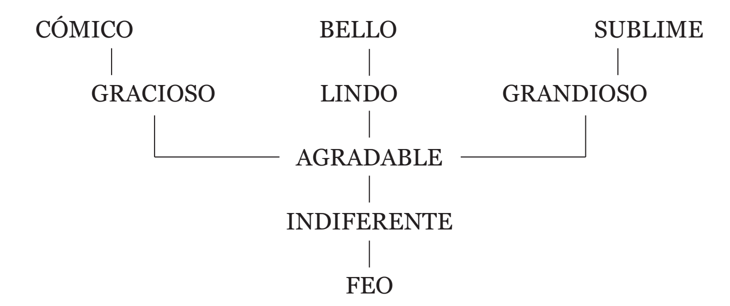
Hay objetos, estados y aspectos que, considerados bajo el punto de vista estético, no decimos de ellos que son bellos, sino «sublimes», llamando sublimidad a la cualidad que en ellos suponemos.

Lo sublime no es lo «feo» ni tampoco lo indiferente: dicho nombre se aplica a aquellos objetos, etc., en los cuales prepondera una cualidad especial sobre todas las demás.

Al contemplar un objeto sublime se produce en nosotros una especie de terror, un como anonadamiento del espíritu y esto se debe a que no nos es posible investigar la causa de dicha de emoción, aun cuando reconocemos que hay en ella, como cualidad fundamental, la grandiosidad.

Lo cómico puede también ser origen de emoción estética, ya sea por lo bello de su representación, ya por que haga resaltar los elementos bellos del objeto. De la misma manera también lo «feo» puede ser origen de emociones estéticas negativas.

Podríamos resumir en el siguiente cuadro lo dicho sobre los grados de belleza:



La pantalla

Rodolfo Migliore
(1918, 4º año, 3ª división)

Buenos Aires, ... de 1918

Niño Ernesto:

Con la firmeza de quien se siente humillada sin ser humilde y con la serenidad de la que nada espera de lo que afirma, te escribo estas líneas.

No temas; no son ruegos ni recriminaciones. Es una parte de mi alma la que en estos renglones fijo, una salida para algo que siento en mí, un algo que se acrecienta por momentos y que, sintiéndolo capaz de detener el mundo, debo aprisionarlo en la estrechez de mi pecho.

Se me ocurre comparar tal desproporción al contemplar mi triste cuarto de mucama pobre, de muchacha... que sirve.

Amándote de todo corazón, llegué a creer que me amabas, aún después de dudar de tus intenciones. Eras rico, de buena familia, ¿qué te podría llevar hasta mí que no fuese la atracción de mis pocos años? Pero, aun eso era mentira. Hasta aquello por lo que solo al pensarlo, en un principio te rechacé, hoy he llegado a sentir que no hubiera sido el premio de tu audacia. De esa manera la causa del olvido hubiera sido yo misma, y no como ahora, que debo reconocer que fui tan solo una pantalla bien empleada.

Tan ciega estaba que, cuando al mes de nuestras relaciones, me distes una carta para «la niña» de parte del amigo que me presentaste, te creí, e hice mi cometido dichosa de poder complacerte en algo.

Después la contestación y la correspondencia se hicieron más y más seguidas de una y otra parte. Yo pensaba en la semejanza de nuestras funciones y me sentía feliz de poder contribuir a la dicha de otros, siendo yo tan dichosa.

Pero... un día faltastes a la cita; te reemplazó tu amigo. Habló mucho, mucho, y sin embargo no se refirió ni por un momento a «la niña». Esto se repitió durante una semana, hasta que un domingo, al inquirir por milésima vez las causas

de tu ausencia, me contestó con las causas de su presencia. En aquel momento, creí que aquel hombre era el más bajo, el más vil de cuantos existían, pero me equivocaba… ¡aún quedabas tú…!

Me convencí de ello días después, cuando en una carta escrita y firmada a máquina, para que no me pudiera servir de prueba, me decías que todo había terminado entre nosotros y que te retirabas porque no estabas dispuesto a repartir mi cariño con tu amigo…

Mil cartas empecé y mil cartas rompí para contestarte; no sabía si insultarte, si implorarte… esperaba tu vuelta, tenía el convencimiento que volvería a verte… y así fue…

Al llamado del timbre, fui a abrir la puerta de la casa de mis patrones… eras tú; tú que ya no me conocías, pero a quien la familia salía a recibir, a quien «la niña» –la novia hasta entonces secreta– saludaba con más finura, es cierto, pero con menos emoción que la que sentía en otrora esta ilusa, esta necia sirvientita.

No sé lo que sentí; tenía ansias de gritar, de correr, de estrujar…

Ahora me siento más tranquila, no ruego nada, nada espero; tú has sido lo suficientemente generoso para demostrarme que no soy capaz de despertar, no digo amor, que es mucho pedir para una rústica, pero ni siquiera deseos… y al cambio brusco de creer ser todo a no ser nada, al caer de tan alto, sentí que se rebelaba mi sangre; y tanto mi cuerpo como mi alma rechazaban el veredicto que sobre su valor habías dado.

Pero perdóname que tenga la debilidad de confesártelo, al considerar que estas últimas palabras serán también lo último que sepas de lo que pienso y de lo que siento. Las lágrimas brotan ya de mis ojos, lágrimas de dolor, de impotencia y de rabia, por las que parecen escaparse las fuerzas que me dieron valor para llamarte vil.

Lucharon mi voluntad, el porvenir y el orgullo contra mi corazón, el pasado, la debilidad… y estos últimos vencieron.

Perdone, niño, que lo haya amado.

Juanita

Por la copia: Rodolfo Migliore

Manuel Gálvez (hijo): estudio crítico sobre *La maestra normal*

Ricardo A. Crespi
(Enero de 1917)

[...] ande otro criollo pasa
Martín Fierro ha de pasar;
nada lo hace recular
ni los fantasmas lo espantan;
y dende que todos cantan,
yo también quiero cantar.

José Hernández, *Martín Fierro*

Bien se puede aplicar esta estrofa del *Martín Fierro* al caso en que me encuentro, aunque aquí no se trata de cantar, pero tal vez sea más fácil que hacer una crítica sobre *La maestra normal*.

Vengan santos milagrosos,
vengan todos en mi ayuda.

¿Tengo o no razón, al invocarlos yo, estudiante apenas egresado del Colegio Nacional? Pero ateniéndome a los primeros versos, y lo confieso ingenuamente, desde que soy el último en hacer el trabajo encomendado a alguno de mis compañeros, ya que ellos lo hicieron, voy yo también a ensayar ¡una crítica! –según la irónica expresión de nuestro distinguido profesor de la materia, don Emilio Alonso Criado– sobre *La maestra normal* y si lo hago, bien sabido sea, que es patrocinado por las provechosas enseñanzas de mi estimado profesor de literatura.

Comenzaré diciendo algo sobre la novela en general. He leído *La maestra normal* y me atrevo a calificarla como eminentemente realista. La podemos colocar a ojos cerrados entre las novelas de naturalismo exagerado, que nos repugnan en vez de deleitarnos, y las de exageración sentimental, que nos empalagan; aunque

en alguna página se acerca a las primeras a pesar de que su autor lo niegue rotundamente.

A pesar de mi pobre criterio y de lo poco que he leído, considero a la novela realista como la más verdadera, porque nos presenta a los hombres y las cosas tal como son. Así es *La maestra normal*. Gálvez ha elegido para la ubicación de sus escenas y personajes una ciudad real, que existe y no, como hacen, y él mismo lo dice, «algunos novelistas, sobre todo los españoles, que acostumbran poner nombres de su invención a las ciudades de sus libros». Eligió a La Rioja, como pudo haber elegido a Catamarca o Jujuy, porque lo único que hay de ella es el ambiente físico, el carácter, porque «el hombre, con sus sentimientos, su lenguaje, sus costumbres, es casi el mismo en toda la comarca de nuestra tierra».

Pinta a La Rioja con tanta realidad que al leer la novela nos parece encontrarnos en dicha ciudad, y tanto que un escritor ha dicho que con solo hablar de ella, le ha parecido oír el monótono ruidito del agua en las acequias.

Continuando su lectura, nos parece pasearnos por las calles ornadas de naranjos en flor, y sentir el perfume de los azahares; ya nos vemos en la democrática confitería, llena de humo de cigarro, ya forzosamente debemos tomar parte en la tertulia en la farmacia de don Nume.

Si pasamos a examinar los personajes, al primero que encontramos es a Solís. Julio Solís tiene algo de tipo distinguido y ni siquiera un rasgo, por suerte, de la familia materna. Su frente despejada, pelo enmarañado, barba nutrida, perfil recto y líneas vigorosas indican en él decisión y audacia. Al principio se hace algo simpático, pero a medida que la novela llega a su desenlace, en el cual se ve que no tiene un ápice de nobleza, y donde acaba por demostrar que no es más que un vulgar seductor, resulta antipático al extremo.

De sangre mulata, se vuelve baciloso recorriendo todas las orgías metropolitanas: se va a La Rioja para detener el mal, pero renegado de su oficio y taimado y desleal, miente, seduce y huye.

El segundo personaje que aparece es la buena doña Críspula, que hospeda a Solís:

> Era una vasta y apacible señora, más bien baja, de vientre abultado y cara de luna llena. Las mejillas le relucían lustrosas como bolas de billar. Tenía en la barbeta un lunar de pelos largos y enrulados. Hablaba con la continuidad y lentitud de una canilla de agua mal cerrada [...]. La papada le temblaba como gelatina, debía ser cincuentona y reía a todo reír por cualquier motivo [...]

¿No os parece verla ante vosotros? ¿No veis en ella a nuestra «vieja conventillera», a pesar de que, en el transcurso de la obra, quiera ella eludirse de su significación de tal término?

Así se nos presenta también al caballero Galiani, a quien todo el mundo debe conocer, ya sea del Circolo Mandolinistico o de la Bolsa, o por lo menos de vista o de nombre; el cual se hallaba en La Rioja por especulaciones, las cuales terminan, según él, desastrosamente.

Luego debemos, repito, tomar parte forzosamente en la tertulia de don Nume, del boticario Numeraldo Vargas.

¿En qué pueblo chico, pero con pretensiones, no hay un boticario más o menos prestigioso que reúna a su puerta una de esas famosas tertulias? Bien conocidas son y lo que nos llena de gozo es la realidad con que las pinta Gálvez.

La Farmacia Moderna hacía esquina, con piso de pequeños cubos de madera, por la razón de que, años antes, don Nume había sido intendente y como el pueblo se le opusiese al pavimentado de madera, él se lo llevó a su casa; «Casa de cielo raso combado hacia el suelo, que durante la noche se columpiaba al compás de ruidos misteriosos: eran ratones». ¿Quién pediría más realidad en una descripción? Son frases fotográficas.

La tertulia de don Nume se reunía todas las noches del año: en su mayoría, eran personas de edad las que concurrían a ella y trataban de asuntos políticos, de libros y de otras cosas.

El primero en concurrir era el Director, o profesor don Ambrosio Albarenque, flatulento y catarroso, tartufo y autoritario, que cree en la virtud del método y cubre siempre sus opiniones con las doctrinas de Comte o Kant: «No decía lavativa, sino enema. [...] Como todo perfecto pedagogo, era anticlerical y positivista». Para él, mejor dicho, para Gálvez, cuyos personajes le sirven de pretexto para maldecir al gremio al que pertenecen casi todos los protagonistas y ridiculizar la cultura de una antigua sociedad del pueblo argentino del interior; para hablar en contra del normalismo; y no hay una maestra que no sea liviana o un profesor de mentalidad inferior; los profesores, o son abogados sin pleitos, o médicos sin enfermos, que tomaban las cátedras como vulgares empleos; carecían de preparación pedagógica, de espíritu profesional, no querían estudiar la metodología, sin lo cual era imposible llegar a ser un buen maestro; todo esto lo pone en boca del Director. De aquí surge que el ataque a Gálvez, y de estos achaques se hubiera salvado si no hubiera generalizado; este es su defecto. Luego van apareciendo sucesivamente don Nilamón Arroyo, el médico filantrópico, «corpulento y barrigón», tiene siempre su ropa «llena de caspa y de manchas»; jura como un carrero y así dice: «Hola amigazo», «Gran bruta», «¡Mire que ocurrírsele parir en tal día y a tal hora!», y así por el estilo. Por esto, se le ha acusado a Gálvez de usar el argot y tal vez tenga razón en negarlo rotundamente, pero no negará que son palabras poco adecuadas para una novela, por más realista que sea.

El tipo cómico de la reunión es Palmarín, «flaco, largo, lleno de granos, con la boca de oreja a oreja. Vestía un traje de brin blanco [...] eterno por lo encogido», y cuyo «saco no le cubría bien lo que todo saco decente debe cubrir». Como puede apreciarse, la realidad de la pintura es perfecta. Gálvez nos presenta a sus personajes de cuerpo entero, los vemos caminar, accionar.

Palmarín se olvidaba siempre los cigarrillos o el dinero en el otro saco, o encima de la mesa de la confitería, o los necesitaba urgentemente y cuando se los daban, si era Día de Inocentes, contestaba: «¡La inocencia te valga!». Y se quedaba muy fresco con dinero y todo lo malo del caso era que sus bromas pasaban también de dicho día.

El boticario había inventado ciertas galletitas purgantes y nadie las conocía aún cuando Palmarín, comprando unas cuantas y yéndose a la confitería, en cuyas reuniones se jugaba, bebía, etc., comienza a repartirlas diciendo que eran muy ricas y que se hallaban de moda en Buenos Aires y, según dice, ese día se agotó la edición de *El Constitucional*, periódico riojano, ¡con gran asombro de sus direc-

tores! Otro contertuliano era don Eulalio Sánchez Masculino, con rostro de foca y una nariz enorme, enrojecida por dos granos (los granos son el adorno predilecto de Gálvez para los masculinos personajes), hombre muy distraído que «más de una vez salió a la calle con la bragueta desprendida». Vivía dominado por su mujer y para salvarse de ella, de vez en cuando hacía uno de sus viajes a Buenos Aires, en donde para excusar los gastos de farra, le decía a su esposa: «¡Me lo robaron! ¡Me asaltaron!», y ella se conformaba con decir: «¡Claro, es tan distraído!».

Luego aparece don Sofanor Molina, consagrado a la política y que veía por doquier conflictos, revoluciones y cosas por el estilo.

A la mencionada tertulia fue presentado Solís por un tal Pérez, músico tartamudo, chismoso y corruptor de menores. Por fin, aparece la protagonista de la novela: Raselda es hija espuria, predestinada por la herencia a inevitables caídas, tipo provinciano, mediana de estatura, bien formada, voz dulce y acariciante, de temperamento sentimental y soñador, la cual encanta a Solís en una fiesta con aquellos hermosos versos de J. González, que dicen:

Yo soy el bardo de mis amores
que errante y solo salgo a cantar
de mis montañas y de mis flores
y de mis huertos de blanco azahar.

Los demás personajes son, en su mayoría, profesores y maestrezuelas. La Regente vivía en casa del Director y según las señoritas Gancedo, tres hermanas solteronas, con lo cual se imaginará el lector lo demás, reemplazaba ventajosamente a la señora del Director cuando esta se trasladaba a Rosario de la Frontera a tomar baños.

Urtubey, prototipo del profesor servil, curioso, feo, le faltaban varios dientes. María Ramos, profesora de economía doméstica, solterona, fea y maliciosa. Matilde Arana, la vicedirectora, fea, solterona (ornamento de casi todas las representantes del «bello sexo» de la novela), rugosa y manchada su piel, se deja engañar por un viajante de comercio.

Todos, menos la Regente y Urtubey, se hallaban en contra del Director, que no hacía más que ocuparse de la vida privada de cada uno y de ahí que interviniendo en los amores de Raselda y Solís, origina una intervención de resultas de la cual el director es trasladado a otra provincia con la Regente, lo que da origen a manifestaciones de alegría, entre las cuales se encuentra «el banquete de los desaforados», escena magníficamente descripta, en donde pone Gálvez de manifiesto la originalidad de su *esprit* y su temperamento de artista, así como en la descripción de «la procesión del Niño Alcalde» y «el baile de las Gancedo».

Los amores de Raselda con Solís terminaron con la caída de aquella, mal aconsejada por Amelia, una caída irremediable para toda la vida en la que intervienen las artimañas de Plácida, la vieja verde característica, por todo lo cual Raselda fue destituida de su cargo de maestra.

Solís vuelve a Buenos Aires y la abandona bajo el pretexto de defenderse de la acusación.

Aquí se encuentra un capítulo sumamente adverso al carácter de la obra, en el que se relatan los medios de que se valen para hacer desaparecer, en Raselda, las

huellas de su deshonra, por lo cual se ha dudado de la moralidad de la obra, aunque Gálvez niega tal descripción a pesar de verse bien clara.

Termina la novela con un epílogo, después de cuatro años, en el cual se encuentran Solís con Pérez en una confitería de Buenos Aires y, hablando sobre La Rioja, este le cuenta que Raselda ha sido nombrada maestra en un pueblo de los Andes después de numerosas vicisitudes, y a pesar de que Solís se hace el indiferente, no puede evitar una lágrima sincera, rasgo con el cual el autor consigue hacer algo simpático a dicho personaje.

En algunas de las escenas que he evocado se pone de relieve la realidad con que pinta Gálvez las cosas y personas.

Tal vez ha usado con alguna licencia de esta facultad, lo cual le ha originado no pocos ataques, y además, porque se vale de algunos de sus personajes para eponer juicios personales como el siguiente, que pone en boca de don Nilamón:

> ¡Escuelas y más escuelas!, piden los bárbaros. Lo que interesaba a los políticos, a los mediocres, al periodismo era que todas las gentes del país spiesen leer, hasta el pobre arriero de la montaña, hasta el indio de ojotas. ¡Enseñar a leer a gentes que no han de leer en su vida! ¿Para qué les servirá eso? Es cosa requetesabida que la gloria de los pueblos no depende de que el rebaño sepa leer, sino del valimiento de sus espíritus superiores.

¡Quién sabe...!, habría que contestarle a don Nilamón, por no hacerlo a Gálvez.

Expone también tesis psicopedagógicas como la que sigue: «Eso del memorismo es una pamplina. Antes se estudiaba todo de memoria y al pie de la letra. Costaba trabajo, pero pasaban cincuenta años y uno no se olvidaba de lo que aprendió. La memoria es la más alta forma de la inteligencia». Nadie pone en duda esto último, pero sí lo primero. Parecería que el señor Gálvez jamás hubiera estudiado matemáticas; porque versos de memoria es forzoso, pero matemáticas de memoria...

Y oímos a Unamuno que dice: «... y todo eso de la definición del verbo y del adverbio y lo del régimen directo e indirecto, ¿para qué sirven?». Si a lo mejor no saben si «burro», va con «b» labial o «v» dental, concluyo yo.

A pesar de ello, se ha dicho que *La maestra normal* es una verdadera placa fotográfica de La Rioja; en ella experimentamos los paisajes nativos, y tanto que el mexicano Amado Nervo, en una carta dirigida al señor Gálvez, le dice: «Cada una de esas páginas es para mí, como una ventana por donde me asomo al paisaje social y moral de su patria de usted».

Si bien él nos pinta una Rioja que, muchos aseguran, no existe ya; nos la muestra, por lo menos, con mucha claridad como aldea colonial, con sus ruinosas casas, sus calles desiertas y sus pobladores soñolientos, sencillos, con sus hábitos e inquietudes. Pero al respecto no puedo añadir nada porque yo no conozco La Rioja y en cambio Gálvez la ha vivido.

Nadie le quita la gloria de ser el novelista argentino realista por excelencia, pero en cambio se ha creado no pocos enemigos al manifestar ciertas ideas. Y parecería que el autor encontrara en ello alguna satisfacción, tan es así que en *El diario de Gabriel Quiroga* afirma que es «delicioso no estar de acuerdo con los

demás. Advierto que tal ha sido la principal razón que me decidiera a publicar las presentes páginas».

* * *

Mal ha quedado Gálvez al insertar algunas opiniones sobre autores argentinos en *La maestra normal*; pero en vez de citarlas, agregaré a estas páginas su opinión, directamente obtenida, sobre la literatura argentina, que me ha dado personalmente en una entrevista que me concedió muy gentilmente, aprovechando la oportunidad de su recuerdo para reiterarle mi gratitud por su deferencia. Me dijo que, antiguamente, los escritores estaban aislados, que la literatura pasada se puede decir que casi no ha existido, a pesar de sus palabras en la obra más arriba citada; que «en cuanto a los escritores antiguos argentinos, son abominables. No sé con qué objeto hemos inventado nuestra absurda mitología literaria. Se cree de buena fe que en otro tiempo tuvimos poetas, críticos y novelistas». He aquí el defecto de Gálvez, si así puede llamarse, de generalizar las cosas, como podrá verse. Me dijo que Pedro Goyena, al que se consideraba como uno de los más importantes, publicó apenas quince a veinte trabajos. Y como para borrar lo anteriormente escrito, añadió que al general Paz no se le dio la importancia debida; lo que él escribe es fácil, me dijo, y no emplea adjetivos elevados literalmente; relata su prisión en Santa Fe, su casamiento en ella y ni una palabra contra Rosas. Por el contrario, Mármol se ensaña con aquel y esto lo hace flojo, lo mismo que a Echeverría, a quien le dedica el siguiente párrafo en *El diario de Gabriel Quiroga*: «La pampa evocada por Echeverría resulta uno de esos horrendos paisajes embadurnados en el muro exterior de un almacén para reclamo de algún bíter». En cambio, adora a *Martín Fierro* en toda la extensión del vocablo; me dijo que es admirable, estando lleno de chispazos reveladores de un talento superior, recordando el caso aquel en que el negro le pregunta cuál es el canto del mar y le responde que el mar canta cuando brama. Me agregó que Hernández es incomparable en la manera de pintar tipos como el viejo Vizcacha y objetos como la tapera, y eso que lo hace en dos palabras: En *El diario de Gabriel Quiroga*, encarna en Hernández a la mentalidad provinciana, diciendo de él que es el «*summum* intelectual y espiritual de las provincias», y agrega más allá: «Su estilo es brillante, nervioso y luminoso y recuerda a Vargas Vila». Nadie le impide que ensalce a Hernández, pero mal ha hecho, a mi juicio, en publicar estas líneas que transcribo:

«El pobre Mármol tiene un son tan monótono y tan torpe, que hace pensar en las cornetas que usaban antaño los tranvías. Y desde Andrade, un simple espumante que hicimos pasar por *champagne*, hasta Cané, un Homais de protocolo.» En cuanto al chiste, no va mal, pero a la opinión… me parece no hallarse de acuerdo con la de muchos otros literatos. Lo que en realidad sucede es que a Gálvez le agradan solamente las obras realistas, así es su espíritu. A pesar de ello, me dijo que Mármol fue muy mediocre, tiene dos o tres asuntos vibrantes y no se le puede llamar poesía sino oratoria en verso, y en ellos no hay ideas, no tiene emoción, tiene demasiada filosofía cursi.

A Sarmiento lo perdona, en parte, de su sátira casi mordaz. Me dijo que como escritor puro tiene poco; pero en cambio tenía extraña aptitud y, para juzgarlo, dice que hay que olvidar que fue presidente, sin que por eso deje de reconocerlo como

uno de los escritores argentinos que dio más la sensación de movimiento, como se puede apreciar en su «La zamacueca en el teatro»; uno ve bailar al leerla, y oye el aplauso.

Hablamos después de Miguel Cané y, cosa extraña, cuando uno habla con él, no maltrata a los autores argentinos como en sus escritos, pues me dijo que fue un gran hombre, pero que escribió algunos libritos de viaje y nada más; porque recién ahora comienza a haber escritores que puedan llamarse tales.

Me habló de Alberdi, al que no considera puramente como literato, porque se mostró flojo; pero no le quita, como nadie, su estilo nervioso, corto y sobre todo muy interesante.

Considera a Avellaneda como el primer intelectual que hizo prosa artística, entendiendo por tal sacar de la palabra efecto, sonido y color. Y no como Herrera, que emplea palabras puramente castizas. Lamenta la muerte prematura de Achával, el cual me dijo que valía mucho.

Trata a Martínez Zuviría como un gran novelista que hoy en día escribe grandes obras, tan es así que obtuvo el primer premio en el concurso literario celebrado en el Ateneo Nacional; es un novelista popular, me dijo, en el sentido de que trata de divertir, no de hacer ambiente, ni pintar tipos y así, describe con singular maestría un pajonal que se quema. Porque el escritor no debe levantar al pueblo, sino ir hacia él; esta es su opinión.

A Ingenieros no lo coloca del todo dentro de la literatura, porque más bien lo considera como un divulgador científico, a pesar de lo cual le admite algunas páginas de buena literatura.

Me hizo notar que los escritos de Estrada no se admiran mucho, porque son para espíritus muy cultivados; en todos ellos habla de arte, de cuadros, todo lo incluye en sus novelas y así, nadie como él, ha descrito las calles de Roma.

Me insinuó lo poco que se conoce a Félix Frías, al cual le achaca su estilo algo afrancesado. Lo mismo que a Quiroga, que es casi ignorado a pesar de ser un gran cuentista y de su actuación en numerosas revistas como *Caras y Caretas* y *Fray Mocho*.

Distingue a Osvaldo Magnasco como eminente orador.

Destaca a Francisco Sicardi por su talento y, sin embargo, lo considera mal escritor porque no tiene idea de la composición; no obstante su vigor verbal. Le reconoce cinco novelas importantes: *Perdida* y *Genaro o La vida en los suburbios de Buenos Aires*, como las mejores.

Me citó a Arturo Capdevila y a Almafuerte, al cual considera muy personal; haciéndome presente que no hay que juzgarlo por su oda al káiser, que considera mala hasta el extremo y en cambio maravilloso su «Jesús».

Trata a Lugones como autor de imágenes, pero también abusador de ellas. Lo considera bastante flojo en el verso, y le reconoce «El canto de la angustia» como su poesía más completa y le elogia su teoría sobre lo gótico.

A Mario Bravo le acepta su nueva poesía titulada «El 1º de Mayo».

Acuerda relativo valor a Ricardo Rojas como poeta, pero lo considera invencible en cuanto a leyenda se trata; su obra es *El país de la selva*, en la cual se relata la vida en Santiago, pero lo encuentra muy pensador.

En la historia, distingue a Groussac en la parte de la crítica y anteriormente a López y Planes, a la par que gran escritor, y le admira la descripción de la presi-

dencia de Rivadavia con su producción hacia las formalidades y el protocolismo, lo cual lo hace con suma gracia.

Cree que hoy en día hay una tendencia definitiva hacia la novela y, en efecto, me hizo notar que en una revista aparecida en 1903 y que duró dos años, no se registra ninguna novela, sucediendo hoy al revés, lo cual significa que ya hay una literatura argentina, porque un novelista cuenta lo que siente y no pasa como en los poetas, que pueden cantar cualquier asunto: en la novela no se puede hacer y así tenemos *La vida social*, de José Luis Cantilo, orientación hacia la verdad.

Me citó a dos de nuestros dramaturgos, Sánchez y Gregorio de Laferrère, el cual es comediógrafo; a José León Pagano con *La ofrenda* y a Julio Sánchez Gardel, con *La montaña de las brujas*, que se pudo apreciar después de su publicación en la revista *Nosotros*.

Divide a la literatura actual, por generaciones, en tres períodos; porque cree que los géneros no están determinados en cada escritor y, así, Rojas a la par que versos escribe filosofía.

La 1ª generación la componen: Lugones, Ángel Estrada y Larreta como los principales, y secundariamente Carlos Octavio Bunge, Ingenieros y Leopoldo Díaz, y considera como precursores de ella a Groussac, Joaquín González y otros.

La 2ª comprende aquellos escritores que poseen hoy en día alrededor de cuarenta años, tales como Rojas, Chiáppori, sumamente fino tanto como cuentista como novelista, y Quiroga.

La 3ª generación, a aquellos con no más de treinta y cinco años como Carriego, hoy fallecido, Gálvez, Capdevila y otros muchos.

En la República Argentina, opina que no se estimula la literatura porque no hay ni editores ni bibliotecas que publiquen libros. Aparece una obra nueva, no se vende, porque no figura en los catálogos y como el librero la toma a condición, después de vender tres o cuatro ejemplares los devuelve y acaban en el sótano de la casa del autor. En cambio, cualquier librito de derecho, que el librero tiene que pagar y además es escaso, lo pone inmediatamente en los catálogos para darle salida.

Encuentra un adelanto, en el hecho siguiente: que hace cosa de diez a doce años no se vendía ni un libro argentino, pero hoy día, fácilmente se agotan algunas ediciones. Ya comienza a haber público y el país va tomando un carácter de simpatía hacia su literatura.

Cree que el momento literario es ahora tan importante como en España, a pesar de que no tenemos su tradición y, aunque no se publica tanto, asegura que es poco pero bueno como el de ellos y además si se considera que no cuentan con poetas como los nuestros. Lo que en nuestro país hace falta, asegura que es una antología.

* * *

Indudablemente, me he apartado del tema, pero algo hay de ello en *La maestra normal* y quedando así disculpado, prosigo enumerando los cargos hechos al señor Gálvez; y son tantos que es ahora enemigo de todos los pueblos de provincia porque, según opiniones autorizadas, Gálvez ha retratado «la vida en su

amplio contenido»[37] y no la vida de provincia; y tiene por enemigos no solo a aquellos, sino también a los normalistas. Así lo han demostrado ciertas manifestaciones en La Rioja, en las cuales le han gritado hasta «¡¡Muera!!»; la creación de un diario titulado *La Maestra Normal*, con el único objeto de atacarlo, así como una novela y hasta... un tango con dicho título.

Según el autor todo ello fue motivado por una carta de Miguel de Unamuno, dirigida al periódico *La Nación*, desde Salamanca, y en la cual no hace más que apoyarlo en sus ideas.

Se originó una verdadera polémica por intermedio de los órganos periodísticos nacionales.

En uno, Gálvez, dice: «El normalismo es la peor plaga que puede invadir a un pueblo joven»; y «a uno viejo también», añade Unamuno. Enseguida Lugones escribe «la escuela normal fue y sigue siendo un elemento superior de cultura y hasta el primero de todos en lo referente a enseñanza primaria». ¿A quién creer? Los dos son personas respetables, ambos han sido o son inspectores de enseñanza. Lo que sucede es que Gálvez ha tomado un caso escandaloso, pero ha hecho mal, como dice Lugones, en generalizarlo, a lo cual le ayuda Unamuno, que dice, hablando del normalismo:

> Acostumbro a decir a los maestros, cuando les hablo de pedagogía, que esta es como una colección de moldes para quesos de todas formas y tamaños, pero con los cuales no pueden hacer el queso, porque les falta leche y cuajo para hacerlo, mientras puede, en rigor, hacerse el queso en cualquier recipiente, y si nos apuran hasta a mano... No quieren entender que lo que importa es lo que se enseña y no el cómo... Y en cambio he visto que los que enseñan bien lo poco que saben no es por pedagogía, sino porque saben bien ese poco que enseñan, pues no es saber mucho el saber muchas cosas.

En cuanto a lo último, aplaudo a Miguel de Unamuno.

Tratando sobre *La maestra*, Lugones ha dicho que aquí se encuentran de 1 a 10.000 pequeños salvajes que azotan las calles y que en las provincias no hay ni un chico abandonado y extrañándose de ello se conforma con decir que una cosa es progreso y otra cultura. Pero Lugones no ve que su asombro queda contestado en la misma novela.

Si todas las caídas encuentran refugio en la metrópoli, como en el caso de Amelia, ¿cómo no vamos a encontrarnos con esos 10.000 salvajes, si allá las pierden, repudian y luego nos las mandan aquí a esas 10.000 madres?

Otro punto de discordia ha sido el de si convienen o no las escuelas laicas, pero me atrevo a decir con Lugones, y no solo yo, que: «La escuela laica representa una esperanza suprema y hemos de defenderla sin Dios mientras llega la hora de establecerla sin amo», y lo hago por propia observación.

Vino esta discusión porque el señor Gálvez pone en duda la caída de Raselda, si esta hubiera sido educada en un colegio religioso.

37. José María Monner Sans.

Pero a Lugones no se le puede aceptar que el maestro sea el constructor de la sociedad sin gobierno, sin ley, sin Dios, sin justicia, porque los honraría muy poco.

En cuanto a las opiniones sobre *La maestra normal*, nunca se llegará a un acuerdo, debido a que la sociología es la más compleja de las ciencias, porque el que no es clerical, es normalista, y el que no es normalista puede ser o no ser laico; lo que sí, puedo asegurar que Gálvez ha sido muy atacado, y tal vez injustamente, y digo con Nietzsche que:

> En verdad, la humanidad con obstinación ignominiosa y punible niega el tributo de sus homenajes a las inteligencias esclarecidas, dándoles en cambio sus desprecios en recompensa de sus esfuerzos inauditos, para saturar los espíritus en un bálsamo de purísimas aspiraciones. Desprecios que además no pueden lastimarlos, porque se encuentran escudados en la invulnerable coraza de sus ideas y pensamientos.

Pero nada le quita a *La maestra normal* su carácter de novela realista, llena de poesía. Todas sus páginas rebosan de vida, vemos respirar a sus personajes y alguna vez al leerla me ha parecido a mí también oír el ruidito del agua en la acequia, y todo ello nos muestra el temperamento artístico de su autor, sus cualidades impecables de observador reunidas brillantemente en un literato argentino de positivos talentos y amplios horizontes, como lo es el señor Manuel Gálvez (hijo).

* * *

Creería faltar a los sagrados deberes de la gratitud si al terminar este trabajo no agradeciera la bondad y, por qué no decirlo, el poco acierto de mi distinguido profesor don Emilio Alonso Criado, en señalarme a mí para realizar la presente monografía.

Sírvase por lo tanto acoger con la amabilidad que le es propia mi sincero agradecimiento, asegurándole que no olvidaré jamás las gentilezas que me ha otorgado.

Para terminar creo conveniente recordar al lector un consejo de Samaniego, que dice:

> Es de suma importancia
> tener en los trabajos tolerancia;
> pues la impaciencia en la contraria suerte
> es un mal más amargo que la muerte.

Pero no quiero poner mi firma sin transcribir estos versos de Hernández, tan elogiados por Gálvez:

> Y aquellos que en esta historia
> sospechen que les doy palo
> sepan que olvidar lo malo
> también es tener memoria.

Mas naides se crea ofendido
pues a ninguno incomodo
y si canto de ese modo
por encontrarlo oportuno
no es para mal de ninguno
sino para bien de todos.

Los libros de Gálvez[38]

Federico Alberto Daus
(Noviembre de 1916)

La producción intelectual de Gálvez es abundante y variada, pero, como un juicio crítico acerca del conjunto de su obra sería superior a nuestras fuerzas, no haremos sino una ligera reseña de sus libros y publicaciones.

En mayo de 1903 fundó la revista *Ideas*, que apareció hasta abril de 1904. Estaba esencialmente dedicada a la literatura y como prueba de la importancia que tuvo basta recordar que colaboraron en ella Francisco Sicardi, Osvaldo Saavedra, Belisario J. Montero, Ángel de Estrada (hijo), Roberto J. Payró, José Ingenieros, Carlos Octavio Bunge, David Pena, Ernesto Quesada, Ricardo Rojas, Horacio Quiroga, Mario Sáenz, Carlos Ortiz, Eugenio Díaz Romero, José León Pagano, Luis M. Jordán, Mariano Antonio Barrenechea, etcétera.

Al optar su título de doctor en Derecho, hizo su tesis sobre *La trata de blancas*, trabajo que aparte de ser muy original, reviste gran interés por el asunto. Fue en el año 1905.

En el año 1907 publicó *El enigma interior*, que son melancólicos poemas de carácter subjetivo.

Otros poemas fueron publicados en 1909, *Sendero de humildad*. Es un libro cristiano, sencillo, de carácter objetivo. Describe en él el autor las cosas comunes, paisajes de provincia, la vida del campo, recuerdos de infancia, etcétera.

El diario de Gabriel Quiroga, publicado en 1910, es un conjunto de opiniones sobre la vida nacional del autor, puestas en la boca de Gabriel Quiroga, quien escribe su diario, que es lo que constituye el cuerpo del libro.

En el año 1912 publicó una monografía de arte titulada «Darío de Regoyos».

La inseguridad de la vida obrera es un informe publicado en 1913 sobre el paro forzoso.

38. He creído oportuno agregar al trabajo que antecede el presente capítulo final de la monografía del estudiante don Federico Alberto Daus, para completar en esta forma la presentación de los estudios hechos sobre la personalidad literaria de Manuel Gálvez (Emilio Alonso Criado).

El solar de la raza, que apareció también en el año 1913, constituye, a pesar de la opinión del autor, su mejor obra para muchos críticos.

Sin ser un libro de viajes relata en él el autor, con mano hábil de observador minucioso, las impresiones que le causaron las ciudades españolas al pasar, haciendo consideraciones sobre la vida en ellas.

La unidad del libro, y el plan general, se mantienen siempre, a pesar de que las cuatro partes de que consta son completamente independientes. «El misticismo de Ávila», una de ellas, es donde el verdadero carácter del libro más se manifiesta. «Mis horas de Sigüenza» son unas líneas, un capítulo, en que el autor describe la vida en una ciudad española, que es como muchas otras: la miseria que asola el país ha hecho que sus habitantes jóvenes emigren a Buenos Aires. Conmueven la narración de un viejo que no puede emigrar, el relato de sus miserias, de la de los suyos, el de un entierro que pasa con la eterna sencillez de los humildes, el dolor de los deudos del extinto, la campana del pueblo que repica…

La belleza del lenguaje, la solemnidad a veces del lenguaje, de la frase, hacen sentir al lector esas horas que el autor vivió y supo transcribir al libro.

También publicó Gálvez, en el año 1913, «El Salón Nacional de 1913», a propósito del de bellas artes.

La maestra normal, publicado también en 1913, es sin duda el más conocido de los libros de Gálvez.

En general el libro está escrito por un maestro en su estilo, y en su realismo deja una impresión de los otros, o de los hechos en la vida, cuando se ha cometido una injusticia; y así al terminar todos exclaman o se les ocurre decir, como a los personajes de la novela: «¡Pobre Raselda!».

El mal metafísico es otra novela sentida, de argumento interesante, que se desarrolla en el ambiente estudiantil: facultades, cafés, diversiones. Un joven provinciano viene a estudiar a Buenos Aires, donde relacionado con algunos compañeros, fundan una revista. En sus relaciones con sus camaradas, se enamora de la hermana de uno de estos y, separado de ella por la familia de esta, se da a la bebida y hubiera llegado hasta la abyección, de no salvarlo algunos compañeros antiguos. Regenerado, vuelve a ver a la que ama, y por su precaria situación, pobre, sin estudios, sin porvenir, no pudiendo pretenderla, se lanza por segunda vez a la perdición, para no salir más de ella.

Su error es comparable al de aquel que edificó su casa sobre la arena después de haber oído el sermón de la montaña.

Oratoria

Federico Meier
(1918, 4º año, 2ª división)

DE LA ELOCUENCIA

¿Qué es elocuencia? La elocuencia es el difícil arte de convencer, de persuadir y de conmover por medio de la palabra hablada. Se deduce fácilmente de esta definición que todas las reglas que se den para ser elocuente son completamente inútiles. La elocuencia no se puede aprender; ella sale del corazón, brota de la vehemencia de las pasiones y del fuego del alma.

Un orador solamente puede ser elocuente cuando está sinceramente convencido de la verdad de lo que él dice y defiende, solamente con esta condición su palabra tiene ese soplo ardoroso necesario para convencernos de la justicia de su causa. Decimos que un orador es elocuente cuando logra identificar nuestras pasiones con las suyas, cuando hace que sintamos el mismo amor, el mismo entusiasmo o la misma indignación y el mismo odio que siente él, cuando logra mover nuestra voluntad hacia el fin que se ha propuesto.

¿En qué reside ese poder de conmovernos, de hacer sentir simpatías hacia el orador? A veces en un solo gesto, en un solo movimiento o en una sola frase. Pero no es esta la elocuencia verdaderamente artística, la que todo orador debe ambicionar poseer, sino la que debe nacer del discurso entero, del conjunto de argumentos y razones expuestas, del artístico modo con que el orador ha sabido expresar sus pensamientos y de la oportunidad de los gestos.

El mejor orador puede no ser elocuente ante un público de gente inculta e ignorante. La elocuencia depende también de la época y del objeto con que se habla. Es sin duda más fácil a un orador el convencer a un pueblo excitado, en tiempos de revolución, de la necesidad de deponer al jefe de un Gobierno, por ejemplo, que el convencerlo en tiempos normales de la conveniencia de elegir diputado a determinada persona.

Si la elocuencia es el arte de convencer y persuadir, entonces no es exclusiva de la oratoria, pues un escrito, aunque pocas veces, puede también

convencernos. Nos ocuparemos solamente de lo que concierne a la elocuencia oratoria.

Por lo general, solo se puede ser verdaderamente elocuente ante el pueblo, no ante la fría Cámara de Diputados, donde todas las razones y argumentos se esfuman ante las razones políticas y donde los votos están comprometidos de antemano y dados por adelantado, ni ante un auditorio religioso, ya convencido dogmáticamente. Esta elocuencia popular, que es la única que ha tenido y tiene mucha importancia en los destinos de los pueblos, es hija de las pasiones intensas y sinceras, es la elocuencia del gran Demóstenes, del incomparable Cicerón, del irlandés O'Connell, exaltando con sus mágicas palabras, hasta el delirio, el patriotismo de millares y millares de sus conciudadanos; de Disraeli, prócer oratorio del Parlamento británico; de Mirabeau, exaltando a las turbas revolucionarias; de Castelar, sugestionando a todos sus auditorios, ya académicos, ya políticos, ya populares.

Hemos dicho que para ser elocuente es necesario convencer y conmover, es decir que un buen discurso constará de la parte científica destinada al pensamiento y cuyo objeto es convencer, y de la parte propiamente artística, a veces patética, destinada al sentimiento. En un pueblo de fríos anglosajones, el orador deberá atenerse más a la primera parte que a la segunda, pues difícilmente logrará conmoverlos; por el contrario, en un pueblo como el español, el francés o el italiano, el orador deberá fijarse más en las formas que en los argumentos si quiere obtener alguna influencia sobre su auditorio.

La gran elocuencia tiene un poder inmenso sobre las multitudes. Recordemos a Marco Antonio deteniendo con su varonil palabra a la furiosa multitud que quería matarlo a él y despedazar el cadáver de Julio César. Recordemos cómo aquel discurso, recibido al principio con silbatinas e insultos, cambió en un cuarto de hora radicalmente los sentimientos de esa multitud, terminando su discurso en medio de una delirante ovación, obteniendo así uno de los más brillantes triunfos oratorios que conoce la historia. Esto es un ejemplo de lo que puede la elocuencia, ese gran poder que ha derribado tronos y liberado pueblos.

Con una ligera mirada sobre las páginas de la historia podemos ver que la verdadera elocuencia ha sido siempre puesta al servicio de causas nobles y justas. Basta pensar en el incomparable Demóstenes incitando a los atenienses a defender hasta la muerte la sagrada libertad de la patria, en Cicerón, defendiendo siempre las causas justas, en Mirabeau, en Danton derribando con sus fulminantes palabras el funesto y tiránico régimen real de Francia y en tantos otros cuya lista sería demasiado larga enumerar. Es como si la sabia naturaleza hubiera negado a los malvados ese poderoso don, capaz de atraer a pueblos enteros hacia los que lo poseen, y hubiera dispuesto que fuera patrimonio exclusivo de espíritus nobles que defienden la verdad y la justicia.

ORATORIA ANTIGUA Y MODERNA

La oratoria es casi tan antigua como el hombre. En las deliberaciones de las tribus salvajes antiguas ya se debieron pronunciar discursos, claro está que no tal como lo entendemos actualmente, sino en forma muy rudimentaria.

En la Biblia, en los libros sagrados de la Persia, de la India, del Egipto y de la China se encuentran discursos en gran número. Pero recién al formarse las grandes sociedades la oratoria empezó a tomar importancia. Los poetas épicos han puesto una infinidad de discursos en boca de sus personajes. Los historiadores han inventado siempre las arengas que habría pronunciado en tal o cual ocasión un personaje de Estado o un guerrero cuyas hazañas ellos cuentan. La *Ilíada* y la *Odisea* de Homero, por una parte, la *Historia* de Heródoto, por la otra, son ejemplos de esto.

Con la perfección de las lenguas se fue mejorando naturalmente el uso de ellas: con la mayor abundancia de palabras se pudieron expresar mejor y más artísticamente los pensamientos.

Sin embargo, la oratoria recién empezó a diseñarse como elemento importante en la vida política de los pueblos durante el apogeo de la civilización griega. El admirable pueblo helénico, maestro y padre de casi todas las bellas artes, ha obtenido también el primer puesto en la oratoria, produciendo en este género obras maestras que nunca han sido superadas.

Es cierto que la democracia griega se prestaba a esto. El único medio de llegar al poder y a la popularidad era la tribuna, un griego que deseara ser algo debía ser, ante todo, un orador, ya que la palabra hablada era el único medio de dar a conocer sus ideas y sus proyectos a los demás conciudadanos. En ningún pueblo la oratoria tuvo tanta importancia, allí gobernaba la elocuencia, ya que, como dijo François Fénelon, todo dependía del pueblo y el pueblo de la palabra.

Para darse una idea de la influencia de los grandes oradores sobre el pueblo, basta recordar las costumbres políticas de los griegos. Todo el mundo tenía derecho a hablar y a votar en la asamblea pública, el ágora. La proposición presentada por el orador era inmediatamente votada por los presentes, los cuales levantaban la mano a este fin. Si el que había hablado era elocuente, era casi seguro que la proposición se aceptaba. Así se comprende que un solo discurso haya bastado, a veces, para encender la guerra entre dos pueblos o para incitarlos a la paz.

Un ejemplo de lo que podía la elocuencia es la figura del gran Pericles, que dio su nombre al siglo más glorioso de la historia griega. Este hombre público fue durante treinta años, se puede decir, el dueño de Atenas, felizmente para provecho de ella. A él se debe la construcción de muchos templos y monumentos que hoy son admirados como obras maestras en su género.

Este período de oradores se continúa con Antifón, Lisias, Isócrates, Esquines y, por fin, con el incomparable Demóstenes. Los hombres célebres como Temístocles y Arístides fueron oradores antes de ser hombres públicos.

Con la dominación de Atenas y la muerte de su vida pública, desapareció su brillante oratoria. Los que vinieron después no fueron más que retóricos, es decir, declamadores que no cuidaban más que dar bellas formas al discurso. Estos oradores, llamados sofistas, se presentaban en cualquier asamblea pública y hablaban sobre el tema que el auditorio les indicase. Defendían indiferentemente el pro y el contra de una misma causa. Esto, como se comprende, es ya una degeneración del arte oratorio. Sin embargo, haciendo justicia a los sofistas, es necesario declarar que respetaban y admiraban las obras de sus brillantes maestros y es a ellos a quienes se debe el haberse transmitido a la posteridad las mejores obras de la oratoria griega. También fundaron las llamadas escuelas de oratoria que se

vieron muy concurridas por jóvenes romanos y es así como Grecia supo transmitir a Roma su incomparable elocuencia.

Los romanos no se inclinaban tanto a la literatura como los griegos, pero los negocios públicos los obligaron a cultivar el arte oratorio.

Es seguro que la primitiva elocuencia de los romanos era grosera como lo fueron ellos mismos, pero más tarde, cuando sufrió la influencia griega, se perfeccionó. Si los historiadores dicen la verdad, tenemos en tiempo de la República a Menenio Agripa contando a los romanos la célebre fábula del estómago y de los miembros, obteniendo un buen triunfo por este rasgo de elocuencia, si así se lo puede llamar.

Más tarde los romanos comprendieron la importancia de la oratoria y entonces podemos ver a los principales hombres de Roma esforzándose por ser buenos oradores. Los Escipiones, por ejemplo, no vacilaron en estudiar los clásicos griegos cuando eran ya viejos y treinta años antes del nacimiento de Cicerón, Annio [*sic*] y Craso ya eran célebres como oradores. Más tarde surgieron Plinio el Joven, Quintiliano y, por fin, la oratoria romana culmina con el mejor abogado de todos los tiempos: Cicerón.

Como en todas las ciudades libres, en Roma la palabra hablada tenía una gran importancia. La elocuencia era muy apreciada por el pueblo: un emperador que no supiese hablar no era digno de serlo. El pueblo se escandalizó al saber que Nerón repetía los discursos que escribía Séneca. Ningún general comenzaba una guerra sin dirigir alocuciones a sus soldados.

Tácito nos cuenta que el joven que quería aprender a hablar en público, después de haber hecho sus primeros estudios, era conducido por sus padres a lo de un orador célebre, cuya casa frecuentaba y a quien acompañaba en sus salidas, escuchándolo y observándolo con atención cuando hablaba en público o ante los jueces. De este modo aprendía «la guerra sobre el campo de batalla», lo que le parecía a Tácito mejor que ir a encerrarse en las escuelas de retórica de su tiempo. Una vez que los jóvenes eran oradores, que podían hablar ante el pueblo o ante los jueces, ya podían seguir ellos mismos su carrera y perfeccionarse con la práctica y el estudio detenido y profundo de los maestros griegos. Se puede afirmar que los romanos enseñaban la oratoria prácticamente, mientras que los griegos la enseñaban teóricamente.

Con respecto a la oratoria antigua en general y la griega en particular, se puede afirmar que los antiguos desconocían eso que hoy llamamos improvisación. Los mejores discursos de Demóstenes y Lisias han sido escritos, no para ser leídos sino para ser aprendidos de memoria y recitados luego ante el público o ante los jueces.

Aristóteles en su *Retórica* nos dice que no hay que confundir el estilo «escrito» con el estilo «de combate» (oratorio), pero siempre es de estilo de lo que se trata; los griegos han sido pues esencialmente «gráficos». Aristóteles también habla de discusiones que se pueden presentar de improviso pero, dice al mismo tiempo, es conveniente para el orador escoger antes los argumentos que podrá emplear, lo cual hace pensar que Aristóteles jamás creyó en una verdadera improvisación. Luego, si han existido improvisadores en Grecia, han sido muy raros. Es a esto que se debe, sin duda, el placer de poder leer hoy aquellos hermosos discursos, pues, como es sabido, los antiguos desconocían la taquigrafía. Algunos

oradores romanos tomaron la costumbre de escribir sus discursos después de pronunciados.

Recién en los tiempos de Quintiliano empieza una evolución en la oratoria; los oradores parecen tener más confianza en sí mismos y empiezan a improvisar y a ser más breves, pues en la época de Cicerón se consideraba un mérito el prolongar enormemente los discursos.

El advenimiento al poder de Augusto mató la oratoria política romana. Roma fue «pacificada», según la expresión de Tácito.

Durante los diez siglos que abarca la Edad Media, es decir, desde el siglo V hasta el XV, no hubo grandes oradores, si se exceptúan algunos sagrados. Esa especie de retroceso que experimentó toda la civilización, esa interrupción que sufrió la evolución humana, abarcando todas las bellas artes, alcanzó también al arte oratorio.

Más tarde, la invención de la imprenta y el nacimiento de las grandes democracias modernas dieron un impulso definitivo a la oratoria, cuyo carácter, por cierto, ha variado con el cambio que ha sufrido toda la sociedad humana. En primer lugar es de hacer notar que ella ya no tiene actualmente esa influencia decisiva que tenía en la Antigüedad. A pesar de esto, no ha desmerecido su valor, pues en los tiempos modernos se encuentran oradores que bien pueden compararse con Demóstenes o con Cicerón.

Como el término medio de cultura intelectual es superior al antiguo, los oradores se ven obligados a dirigirse más a la inteligencia que al sentimiento, pues hoy por hoy un auditorio ya no se deja convencer con vacuas declamaciones sino que exige argumentos.

La oratoria que más influencia conserva es sin duda la política propiamente dicha, la oratoria llamada callejera y democrática de la cual más adelante hablaré con más detalles.

Los primeros grandes oradores de la Edad Moderna fueron los religiosos Jacques-Bénigne Bossuet y Fénelon. La Revolución francesa hizo renacer la oratoria política, produciendo en este género verdaderos genios como Mirabeau, Danton, Vergniaud, Robespierre, etc. Las eternas polémicas entre moderados y exaltados, por una parte, los desesperados llamados a la concordia, por otra, son pasiones intensas que exteriorizadas por medio de la palabra hablada produjeron durante la Revolución francesa obras maestras en la oratoria.

Más tarde se desarrolló en todas las naciones civilizadas, sobre todo en Inglaterra, una especie de oratoria desconocida para los antiguos, la oratoria parlamentaria, siendo los principales oradores en este género: Lord Chatham, William Pitt, O'Connell, Disraeli, Lord Salisbury y Lord Gladstone, en Inglaterra; Thiers, Jules Favre, Gambetta, Guizot, Jaurès, en Francia; Argüelles, Donoso Cortés, Alcalá Galeano, Joaquín M. López, el gran Castelar, Pi y Margall, Nocedal, en España.

La oratoria moderna es muy diversa según el carácter de la nación o pueblo. La inglesa es fría y razonadora y diserta con un carácter eminentemente práctico; la francesa se distingue por su brillantez, la energía y la pasión; la española por su fantasía, su carácter pintoresco, su arrebatada elocuencia y la sonoridad de su lenguaje. Puede decirse que la oratoria inglesa habla a la razón, la francesa a la pasión y la española al sentimiento y a la fantasía.

ESPECIES ORATORIAS: CLÁSICAS Y CONTEMPORÁNEAS

Aristóteles y todos los preceptistas antiguos dividieron la oratoria en demostrativa, deliberativa y judicial.

La primera trataba los asuntos del presente y en este caso el orador se propone siempre alabar o censurar lo que pasa ante sus ojos, es decir, hace panegíricos o sátiras.

En la oratoria demostrativa los oradores agradecen, felicitan, se alegran de un acontecimiento feliz o deploran una calamidad pública o privada.

En el género deliberativo se habla siempre de un porvenir más o menos lejano, el orador se propone disuadir, aconsejar, exhortar a la paz o impulsar a la guerra, preconiza tal o cual medida administrativa o política, trata de vencer la oposición de una asamblea hostil.

Por el contrario, los acusadores y los abogados ejercen naturalmente su elocuencia sobre los hechos pasados que ellos tratan de justificar o demostrar y en esto consiste el género judicial.

Tal es la división que han adoptado durante largos siglos los teóricos del arte oratorio. Es indudable que ella es muy ingeniosa y antiguamente satisfacía todas las exigencias. Pero las condiciones de la vida civil, política y religiosa han cambiado completamente y la división adoptada por los retóricos antiguos hubiera sido profundamente modificada si no se hubiera tenido por Aristóteles el respeto ciego que todo el mundo conoce.

Por de pronto, una división absoluta en tres géneros no es posible porque la literatura no es exacta como la ciencia; un orador jamás podrá pronunciar un discurso permaneciendo rigurosamente en uno de los tres géneros. El autor de un panegírico o de una oración fúnebre, por ejemplo, propondrá su héroe a la imitación de la posteridad y si el héroe ha sido víctima de una calumnia, él tomará su defensa. Tenemos, pues, en un discurso demostrativo, uno deliberativo y otro judicial.

En la división moderna de la oratoria estos inconvenientes se salvan y si bien entre algunos discursos de distintos géneros hay grandes analogías, ello se debe a que el arte oratorio bajo diversos aspectos es uno, en esencia, y siempre un discurso trata de convencer, de persuadir, de emocionar y de agradar siguiendo los preceptos que indica la retórica.

Cada uno de los diversos géneros de elocuencia tiene reglas propias pues es evidente que no se habla de la patria en peligro con el tono de un académico que lee su trabajo; a un tema diferente corresponderá una elocuencia distinta.

La preceptiva moderna divide a la oratoria en: sagrada, forense, política, académica, lírica, etc. Este último género no es aceptado por los textos, ni se lo menciona siquiera, lo que es incomprensible, puesto que es una modalidad bastante común de la oratoria contemporánea y que se distingue claramente de todas las demás, como lo veremos luego.

Pasemos ahora a ver cada uno de estos géneros en particular.

Oratoria sagrada o religiosa

Es la que tiene por objeto la exposición, propaganda y defensa de los dogmas y principios morales de las religiones. De esto se deduce que no todas las religiones poseen su oratoria; solamente pueden tenerla las que defienden principios morales bien definidos. Estas religiones son cuatro: el budismo, el judaísmo, el cristianismo y el mahometismo, ocupando el cristianismo el primer puesto en importancia, ya que es profesado por la mayoría de los Estados civilizados, habiendo tenido por lo tanto propagandistas más ilustrados y sabios.

La definición de la oratoria como el arte de convencer por medio de la palabra hablada no puede aplicarse bien a la oratoria religiosa ya que esta se propone entusiasmar y alentar en la fe a su auditorio. No se propone convencerlo porque está convencido de antemano; luego se dirige al sentimiento y no a la razón. Cuando abandona este género es para adoptar el dialéctico. Estos caracteres quitan a la oratoria religiosa méritos que tienen otros géneros oratorios.

Los discursos religiosos tienen un carácter grave, serio y elevado. Sus fuentes son: en el cristianismo, el Antiguo y Nuevo Testamento, y los escritos de los apóstoles. Antiguamente eran exclusivamente dogmáticos, pero la evolución de las sociedades y de las ideas ha impuesto a los oradores sagrados la necesidad de cambiar el tono sin variar su índole y actualmente la elocuencia cristiana abarca hasta la polémica con las ideas liberales y las nuevas tendencias sociales.

Es indudable que la oratoria sagrada es muy diversamente juzgada según las opiniones religiosas de cada uno, pero fuera de toda duda está que ella ha tenido cultivadores ilustres que han pasado a la historia y que han producido inmejorables piezas oratorias que son admiradas por todos sin distinción.

Los discursos religiosos pueden clasificarse en pláticas y sermones. Pláticas son los discursos populares, y sermones los verdaderamente artísticos. Los primeros son alocuciones de carácter didáctico-moral, dirigidos a los fieles, por lo general, en las pequeñas iglesias de campo. Los segundos son pronunciados en las grandes iglesias de la ciudad y pueden ser, a su vez, dogmáticos, cuando en ellos se expone un dogma; morales, cuando se trata de un principio moral; panegíricos, cuando se alaba la vida de los santos; y fúnebres, que son los pronunciados a la muerte de algún ilustre personaje.

Oratoria forense

Es la que tiene por objeto esclarecer ante los tribunales las cuestiones de derecho privado en todas sus ramas. La oratoria del foro es, sin duda, la más variada de todas porque los abogados pueden verse obligados a tratar las cuestiones más diversas, desde el pleito por una pared divisoria hasta los debates donde se decide la suerte de cabezas coronadas.

La elocuencia forense ha tenido en la Antigüedad un radio de acción mucho más vasto que ahora. Es interesante conocer todos los artificios y todas las mañas de que se valían los antiguos para enternecer a los jueces. Muchos abogados llevaban ante los tribunales a la mujer y los hijos del acusado, llorosos y harapientos, para que no recayese sobre el reo una pena muy pesada; y no faltó quien hizo

llevar cadáveres al tribunal para impresionar a los jueces. Pero en la actualidad, salvo en casos excepcionales, ya no tiene ni remotamente la importancia de los tiempos antiguos.

Con la perfección de las leyes poco queda librado al dominio de la elocuencia y menos todavía si se piensa que tanto en los pleitos como en las defensas de carácter criminal, en nuestros tribunales, salvo en uno que otro informe *in voce*, el abogado presenta los informes por escrito, desposeídos así de la importancia que les da el gesto y los improvisados y elocuentes arranques oratorios. No sucede lo mismo en algunas naciones europeas y americanas, donde el abogado no solo debe defender al criminal ante un juez instruido y docto en leyes, sino también ante jurados compuestos de personas que ignoran o aparentan ignorar las disposiciones del Código y que juzgan solamente según sus conciencias. Ante estos jurados no debe hacer solamente un razonamiento frío con gran cita de textos, sino que debe conmover a su auditorio; es necesario que destruya las impresiones hostiles que haya podido dejar la acusación fiscal; es necesario, en fin, que obtenga a fuerza de elocuencia, un veredicto favorable…

Lo que debe distinguir a un abogado debe ser su probidad. Cicerón, que fue sin duda el más perfecto de ellos, lo había comprendido muy bien, pues exigía de un abogado ante todo su probidad a toda prueba y luego el talento de la palabra, sin excluir, naturalmente, la habilidad que un buen estudio y una larga experiencia pueden otorgar. A la ciencia del derecho, un abogado verdaderamente digno debe poder agregar una singular aptitud para poder apreciar bien y rápidamente todo aquello que puede dar ocasión a un litigio, y él debe ser sucesivamente, en espíritu, todo lo que son los clientes a quienes él defiende; compenetrarse así bien del asunto para defenderlo luego con vehemencia y entusiasmo, como si defendiese su propia causa. Este convencimiento profundo es lo único que puede dar por resultado una verdadera elocuencia.

Desgraciadamente para la oratoria forense este concepto se halla subvertido; los abogados modernos se encargan de defender tanto una causa como la contraria y de ahí resulta que la elocuencia del foro no es, generalmente, más que una exposición fría con múltiples citas de artículos del Código que ellos saben utilizar tan bien para el pro como para el contra, lo que nos trae el recuerdo de los antiguos sofistas.

Sin embargo, no han faltado grandes oradores forenses como Catón, Cicerón, Craso en la antigua Roma; Dupin, Berryer, Lachaud en Francia; Jovellanos y Meléndez Valdés en España.

Oratoria política

Comprende los discursos pronunciados en los Parlamentos y asambleas públicas sobre asuntos de gobierno o de interés común; los debates sobre reformas legislativas, sobre las cuestiones religiosas, sociales, jurídicas, etc. Como se ve, su campo es muy vasto; es el más importante de los géneros oratorios; el que más influencia conserva en la vida pública, pues son los discursos dirigidos por el razonamiento y capaces de influenciar, por lo tanto, al pueblo, que es soberano en las democracias modernas.

La oratoria política se distingue por el predominio de la pasión y del arrebato, por su carácter batallador y por la importancia que tiene en ella la polémica. El origen de esta oratoria se debe buscar en las deliberaciones primitivas y en las arengas de los guerreros. La elocuencia política fue en Grecia tan antigua como la religión. Homero nos habla de los concejos donde se discutían los negocios de Estado. En la Antigüedad era la más grave de todas, puesto que todo dependía de ella. Esto se refiere a griegos y romanos, es decir, a pueblos libres. Los demás nunca han tenido oratoria política. Es imposible imaginarse la influencia que tendrían sobre el pueblo Demóstenes o Pericles, por ejemplo. El que lee hoy en día *Las Filípicas* queda asombrado y piensa involuntariamente recordando a Esquines: «¿Qué sería si lo hubieras oído personalmente?».

En la actualidad, según que los discursos políticos sean pronunciados en el Parlamento o en las tribunas populares, la oratoria política es parlamentaria o tribunicia.

La oratoria parlamentaria es sin duda la que da más ocasión para el lucimiento del que habla: en primer lugar, lo escogido del auditorio no solamente permite sino que exige un estilo elevado que ante una asamblea popular resultaría inoportuno. La elocuencia parlamentaria es sin duda la más brillante de todas, en la actualidad, y se comprende. En los Parlamentos, donde se discuten puntos de vital importancia para un país, donde a veces una sesión decide la paz o la guerra, en fin, donde se resuelven todas las cuestiones sociales, religiosas, administrativas, se encuentran las tendencias más opuestas, desde el conservador hasta el socialista y desde el clerical hasta el ateo. Al discutir cualquier proyecto más o menos trascendental, cada partido o tendencia defenderá sus puntos de mira, tratando de convencer a los miembros del Parlamento de la justicia y de la verdad de su causa; de este modo las pasiones se encienden y del ardor de la lucha surgen, a veces, discursos admirables, a los que no pueden compararse los sermones religiosos ni las frías y artificiosas exposiciones forenses.

El resultado práctico de los discursos parlamentarios no está evidentemente en proporción con el derroche de elocuencia que en ellos se hace y ello se debe a que entre los diputados o senadores las razones políticas priman, por desgracia, sobre todos los demás argumentos. Los votos están dados de antemano. Un proyecto presentado por el Gobierno, por ejemplo, será combatido siempre por los opositores y viceversa. Pero si estos discursos no tienen, por regla general, efecto inmediato sobre los oyentes, en cambio tienen una influencia bastante grande sobre la opinión pública, ya que las palabras del parlamentario serán divulgadas al día siguiente por los diarios y serán leídas por millones de personas que formarán su juicio, favorable o desfavorable, sobre ellos. Fácilmente se ve, entonces, la influencia que tienen los discursos de esta clase.

La oratoria tribunicia comprende los discursos pronunciados en las asambleas públicas, manifestaciones, etc. Es la oratoria más popular y más democrática. Si no es siempre muy artística es, en cambio, la que tiene una influencia más decisiva. Esta influencia se debe, sobre todo, a la sencillez y también ignorancia de las multitudes populares que, no teniendo mayormente ideas propias, aceptan con mucha facilidad las de otros.

En los tiempos modernos la oratoria no tiene la misma amplitud que en la Antigüedad; salvo bien raras excepciones ya no se habla en la plaza pública ante un

auditorio desconocido. El orador político habla ante un auditorio que es partidario suyo y que tiene la pretensión de conocer tan bien como él las cosas de las cuales va a hablar. Es, pues, casi imposible que los oradores políticos modernos se eleven a la altura de los antiguos. Lo que se debe esperar de ellos es que conozcan a fondo su asunto, que lo sepan exponer con claridad y que tengan mucha presencia de espíritu. Es gracias a estas cualidades que Mirabeau, Thiers y Gambetta han adquirido su fama en las asambleas públicas.

Este género oratorio ha cedido al periodismo mucha parte de su influencia. Los discursos políticos tribunicios se distinguen, en general, por la violencia de sus expresiones, circunstancia esta que indudablemente no favorece la belleza artística del discurso, pero que contribuye a impresionar más al auditorio. No en vano se dice que la tribuna es un campo de batalla y el orador político, a modo de caudillo militar, está obligado a poner en juego todos los recursos de la estrategia y de la táctica para vencer en la empeñada lid. Se reconoce universalmente que la tribuna es el más incontrastable de los poderes y constituye, hoy por hoy, con el periodismo, el medio más empleado y el más eficaz que utilizan los partidos políticos para la propagación de sus ideas.

En la oratoria política se puede considerar incluida la oratoria militar, que muchos consideran un género aparte. Comprende esta las alocuciones y arengas pronunciadas y dirigidas a los soldados por sus jefes al iniciar la guerra, en vísperas de alguna batalla o con cualquier otro motivo. Se diferencia mucho de la tribunicia, pues un militar no puede hacerse oír por 40.000 o 50.000 personas a la vez. Esta oratoria se realiza generalmente por proclamas u órdenes del día. Los discursos manifiestos de esta índole deben ser ante todo concisos y enérgicos. El militar habla para electrizar a sus soldados, para que se dejen matar y, para conseguir esto, él debe despertar en ellos los grandes sentimientos del honor, del patriotismo y del deber.

> Soldados –dice Napoleón, en una famosa proclama del año 1796–, estáis mal alimentados y casi desnudos; mas no puedo hacer nada por vosotros. Vuestra paciencia y vuestro coraje os honran pero no os procuran adelanto ni gloria. Os voy a conducir a las más ricas praderas del mundo; encontraréis grandes ciudades, ricas provincias; encontraréis honor, gloria y riqueza. Soldados del ejército de Italia, ¿os faltará el coraje?

He aquí un hermoso fragmento de elocuencia militar en su más alto grado y en toda su belleza. A diferencia de la oratoria política, la militar no debe nada al estudio de los modelos antiguos.

Oratoria académica

Existe un género de elocuencia científica, llamado oratoria académica por casi todos los preceptistas. Comprende todos los discursos en los cuales se exponen y discuten las doctrinas científicas. Comprende la oratoria académica tres clases de composiciones: 1) Discursos pronunciados en los debates de los centros científicos o literarios: estos discursos no versan solo sobre temas teóricos, sino sobre

cuestiones prácticas y a veces se parecen a los políticos de cuyo calor y apasionamiento suelen participar. 2) Discursos pronunciados en las solemnidades literarias y científicas. 3) Conferencias y explicaciones dadas en los centros de enseñanza: estos últimos entran ya en el terreno de la didáctica.

Difícilmente se pueden considerar los discursos académicos como piezas oratorias ya que siempre son leídos, no se pronuncian ante las masas populares sino que necesitan auditorios escogidos, no arrancan lágrimas, no excitan piedad ni cólera y los grandes ademanes y gestos les están prohibidos. Sin embargo hay algunos discursos académicos que son piezas literarias de alto valor.

Oratoria lírica

Viene por fin este último género que es el más moderno y el más artístico y que es de la oratoria su exponente más bello y perfecto. Su denominación tiene por base la similitud de los sentimientos que ella expresa y le dan su carácter propio a lo que los textos definen como «poesía lírica». En la elocuencia lírica se comprenden los discursos pronunciados en ocasión de una fiesta, conmemoración de un hecho, inauguración de una estatua, etc., y todas estas manifestaciones corresponden, por su característica subjetiva de entusiasmo, a la oda y los discursos fúnebres, cuyos rasgos de acentuada tristeza coinciden con los sentimientos que expresa la elegía.

Decíamos anteriormente que no todos los autores distinguen entre los géneros oratorios a la oratoria lírica. Tomemos por ejemplo el discurso fúnebre de Aristóbulo del Valle a la muerte de Grau y vemos que no se lo puede colocar en ninguno de los demás géneros; y lo mismo podemos decir del discurso «A la bandera» de Sarmiento; el de Roldán, celebrando la travesía de los Andes, y de innumerables otros. Los discursos líricos se pueden considerar odas, himnos o elegías en prosa. Desde este punto de vista se pueden clasificar en: discursos conmemorativos, patrióticos, cuyos nombres respectivamente indican su índole; laudatorios en alabanza de determinada persona o hazaña y, por fin, fúnebres a la muerte de algún ilustre personaje.

LOS GRANDES ORADORES

El arte oratorio ha realizado desde los tiempos más remotos hasta nuestros días una carrera brillante y su historia particular es uno de los capítulos más interesantes de la historia literaria de las naciones civilizadas.

Muchos oradores han obtenido, con sus palabras, victorias más brillantes que las conseguidas por militares por medio de las armas.

No es esta la ocasión de hacer una historia detallada de todos los oradores importantes habidos y existentes. Nos limitaremos, pues, a hacer una breve reseña de ellos.

Grecia, el primer pueblo de la Antigüedad, por su cultura, contó con oradores no solamente elocuentes, sino insuperables. En efecto: la oratoria griega no ha sido igualada en la historia sino por los romanos. Uno de los oradores más

célebres y de más influencia fue Pericles, que gobernó a los atenienses por medio de su palabra durante treinta años. De este mismo tipo fueron Temístocles, Arístides, Esquines y por fin Demóstenes, el más grande de los oradores griegos y uno de los más renombrados de todos los tiempos. El talento de Demóstenes en el uso de la palabra tiene el alto valor de haber sido adquirido a fuerza de voluntad y perseverancia. Se cuenta de él que declamaba en voz alta después de haber estado corriendo mucho tiempo, que procuraba pronunciar claramente todos los sonidos teniendo la boca llena de piedras, etc. Por este y otros medios consiguió corregir sus vicios de pronunciación y llegó a ser el más elocuente orador político de todos los tiempos. Enemigo encarnizado de Filipo de Macedonia, dedicó todas sus energías a combatirlo y a exaltar el patriotismo de los atenienses en su lucha contra el opresor, pronunciando en esta ocasión sus mejores discursos, los que se conocen con el nombre de *Filípicas*.

Además de los oradores mencionados, tenemos en Grecia a Solón, el orador poético, al vehemente Licurgo, a Lisias, Antifón y al «declamador florido» –como le llamara Fenelón–, Isócrates, autor del panegírico de Atenas.

Roma, rival de Grecia en la oratoria, se distinguió principalmente en la elocuencia forense. Los principales cultivadores de este arte fueron: Escipión, célebre militar; Catón, el censor que encendió la guerra púnica con su célebre discurso «Delenda est Carthago», y Tiberio Graco, Marco Antonio, Craso y Cicerón. Este último tuvo por maestro a los mejores oradores de su tiempo, y se sabe que estuvo estudiando durante tres años seguidos en Grecia y en el Asia Menor. Sus mejores discursos son las *Catilinarias*. Entre otras obras, escribió un tratado de retórica que es hoy todavía uno de los mejores libros sobre esta materia. Se admira en él al orador político y al abogado más admirable de todos los tiempos. Si Demóstenes es el príncipe de los oradores políticos, Cicerón lo es de los abogados. Solo son dignos de ser colocados a su lado Bruto, César, Tácito, Plinio el Joven, autor del *Panegírico de Trajano*, y, por fin, Quintiliano, el último de los grandes oradores romanos.

Durante la Edad Media la elocuencia decayó completamente, salvo en algunos oradores sagrados, honrosas excepciones de esta regla. Se distinguieron en este género: Santo Tomás de Aquino, San Francisco de Sales y Pedro el Ermitaño, que consiguió inducir a muchos miles de cristianos a fin de que emprendieran la reconquista de Jerusalén. En la Edad Moderna tenemos entre los mejores oradores sagrados: los franceses Bossuet –célebre por sus oraciones fúnebres–, Fénelon, Fléchier y Bourdaloue; Luis de Granada en España. Durante esta época no han existido oradores políticos de importancia. Pero con la invención de la imprenta, el Renacimiento y más tarde la Revolución francesa, la oratoria política recibió un impulso definitivo. Es entonces cuando surgen genios como Mirabeau, aquel mago de la palabra, Vergniaud «el águila de la Gironda», Danton, Robespierre y el sanguinario Marat.

Como oradores forenses se han hecho célebres en la Edad Contemporánea Dupin, Berryer y Lachaud en Francia; Jovellanos y Meléndez Valdés, en España. Inglaterra ha sido la nación que ha contado con los más elocuentes parlamentarios y políticos en general, siendo los principales de ellos el dictador Cromwell, William Pitt, Fox, Gladstone y el irlandés O'Connell. Francia ha contado con Thiers, Jules Favre, Guizot, Gambetta y Jaurès. España con Argüelles, Cánovas, Nocedal, Sagasta y el gran Castelar, tal vez el mejor orador contemporáneo.

La República Argentina ha tenido también muchos oradores de talla, como Sarmiento, Bartolomé Mitre, Alsina, Esquiú, Rawson, Avellaneda, Estrada, Goyena, Aristóbulo del Valle, Manuel Quintana, Carlos Pellegrini, no citando a los que brillan en la actualidad para evitar involuntarias omisiones.

Estos son los principales oradores mundiales, los mejores entre los mejores; pero la lista de los buenos cultivadores de la palabra hablada es interminable. Nada impide creer que el porvenir de la oratoria será tan brillante como el pasado. Ello es deseable, puesto que es elemento necesario e indispensable en la vida de las naciones modernas, y un factor positivo para el progreso de los pueblos siempre que ella esté al servicio de la justicia y de la verdad, de la bondad y de la belleza.

BIBLIOGRAFÍA

Apuntes tomados en clase.
Discurso sobre la elocuencia, Antonio Maura.
La palabra en público, Maurice Ajam.
Libro de los oradores, Joseph Marie Timon.
Literatura preceptiva, Manuel de la Revilla.
Diccionario enciclopédico.
La Grande Encyclopédie.

Nota final

Emilio Alonso Criado
(27 de julio de 1919)

Debo poner impensado término a este libro a causa de múltiples contratiempos que han demorado reiteradamente su aparición.

Por tal motivo quedan sin publicarse, muy a pesar mío, los siguientes artículos: «Recuerdos del pasado y anhelos del porvenir», José La Rocca [*sic*]; «Mitre, educador» (discurso), Florencio Cabral; «Un viaje imaginario», Mario Crenovich; «Madre», Tomás L. Casella; «Impresiones de infancia y adolescencia», Alfredo Quevedo; «El teatro» (monografía), Julio Comelli; «Manuel Gálvez, poeta», Ítalo A. Bracco; «La Historia» (monografía), Abel Monzo; «No me olvides» (verso), Antonio Nicola; «Ideal», Vicente Fernández Molinari; «Recuerdos de un colegial», Juan Montero; «La canción del presidiario» (verso), Vicente Bertini; y finalmente *El mejor amor*, drama en tres actos, escrito en colaboración por don Nicolás Olivari y don Héctor Virgilio Noblia, siendo todos estos trabajos tan interesantes como los que aparecen en sus páginas.

Con respecto a la última producción que indico, debo manifestar que se trata, por las mayores dificultades que presenta el género dramático, de un meritorio esfuerzo que han de poder constatar los que lo lean en su inmediata publicación.

El teatro y el periodismo (bajo sus dos aspectos de diario y revista) tienen sugestiones dominadoras a las que es difícil resistir cuando hay espíritu joven y legítimas ansias de figuración personal y se poseen para justificarlas facilidad para escribir, inspiración espontánea y vivaz e inteligencia cultivada, pujando así, todos estos elementos de inclinación literaria, por encontrar el definitivo rumbo intelectual que ha de seguirse en la vida.

He podido observar esto, en lo que al teatro se refiere, no solamente en los autores de *El mejor amor* (cuya predisposición y condiciones pueden apreciarse en los trabajos «El matón del arrabal» y «Mis impresiones de estudiante», páginas 268 y 276, respectivamente, de este volumen), sino también en otros discípulos como don Lorenzo Stanchina, cuyo drama *Los dormidos* es notable, tanto por su argumento lleno de dificultades, brillantemente vencidas, como por la téc-

nica escénica y los efectos teatrales que abundan en su obra; otro tanto puedo decir de don Carlos Ruiz Bates, cuyas comedias *Los ilustres Victoria* y *El cuñado del Ministro* son, al mismo tiempo, graciosas, irónicas y finas, revelando en su autor gran observación y espíritu satírico.

El periodismo cuenta con más cultores, entre los ex alumnos del Colegio Nacional Nicolás Avellaneda. Algunos de ellos son, hoy en día, a los dos o tres años de su bachillerato, verdaderos profesionales, como Armando Pollano, que escribe en *La Razón, La Argentina* y *El Diario Español*; como Florencio Garrigós, que hace conjuntamente diarismo en *La Montaña* y literatura en *El Hogar* y *Caras y Caretas*; como Juan Kern, cuya tendencia especial lo lleva a los estudios de índole filosófica en los que se distinguió desde estudiante.[38]

Me resulta igualmente interesante el constatar que muchos de mis ex discípulos ya dirigen con éxito diversas publicaciones, como don Armando Zavala Sáenz, director de la *Revista Belgrano*; don Amílcar Vigliani, director de *Del Tíber al Plata*; don Ricardo A. Crespi, director de una revista universitaria; don Salvador Alfredo Gomis, director de *Balvanera Social*; don Carlos Ruiz Bates, director de *Ensayos*.

Tal es, pues, el conjunto de una parte reducida,[39] pero selecta, de la nueva mentalidad que trae su vigoroso aporte a la vida intelectual argentina y cuyas primeras y ya promisorias manifestaciones he querido tener la satisfacción de sacar en *Del aula* y hacerlas conocer con la publicación de este libro.

38. KERN, Juan, «Psicología del aula», en *Vida estudiosa*, año IV, nº 28, 5 de julio de 1917.

39. Reducida por tratarse de un solo colegio de los cien que, ya oficiales, ya particulares, hay en el país, y en los que se cursan estudios secundarios.

Apéndice

Prólogo a la cuarta edición de *Literatura argentina*

La publicación de este libro solo ha tenido por objeto facilitar la tarea de los estudiantes de los colegios nacionales y escuelas normales, contestando, sintéticamente, a los programas de literatura argentina que sirven de guía para su estudio en aquellos institutos.

Es por esto que no se encontrarán en él muchos nombres que debieran citarse en una historia completa de la literatura argentina, ni se hallarán tampoco evocaciones de conjunto que abarquen el estudio de determinadas épocas literarias, pues no cabrían ellas dentro de esta limitada recopilación de datos y opiniones autorizadas, cuando he acatado el ajeno criterio, y modificadas tan solo en su adaptación al carácter y extensión del libro.

Al publicar hoy la cuarta edición, debo una palabra de agradecimiento a todos los profesores de la materia que han tenido la bondad de recomendarlo como texto a sus discípulos, pues ellos son los auspiciadores amables de su éxito.

* * *

La literatura argentina no admite otras divisiones, para quien intenta estudiarla o enseñar su historia y evolución cronológica y metódicamente, que las que surgen de los hechos históricos más importantes y trascendentales de la evolución nacional.

No sería fácil enumerar escuelas porque el clasicismo, con Juan Cruz Varela, no tuvo secuaces; el romanticismo de Echeverría y de Mármol no vivió sino de reflejos más o menos vivaces; el brillante lirismo de Andrade no era fácil de imitar; el decadentismo solo produjo chispazos; el naturalismo tuvo aislados cultores.

Tampoco pueden servir de base las denominaciones genéricas de poesía, historia, novela, etc., pues casi todos los intelectuales argentinos han figurado en más de una de estas manifestaciones del espíritu, consecuencia directa de la falta del literato *profesional* entre nosotros.

Así, vemos a Mármol poeta, novelista, dramaturgo y periodista; a Juan María Gutiérrez crítico, novelista, poeta, historiador y periodista; a Sarmiento prosista de intensidad extraordinaria, lo mismo como orador, polemista e historiador psicólogo; a Vicente López historiador y novelista; a Mitre historiador, periodista,

orador y poeta; concretándonos a estos casos clásicos para abreviar, pues podrían citarse, sin esfuerzo, muchos otros ejemplos contemporáneos.

Por estas razones, creemos más indicada la división de la literatura argentina en *épocas*, de la siguiente forma:

- Época colonial (hasta 1810).
- Época de la Revolución y de la Independencia (1810-1830).
- Época de la dictadura de Rosas (1830-1852).
- Época moderna (1852-1880).
- Época contemporánea (1880 hasta nuestros días).

Esta división, que fuimos los primeros en hacer (1908), solo difiere, en los títulos de algunos períodos, de las que han propuesto don Ricardo Rojas, en su estudio sobre «La literatura argentina» (leído como conferencia inaugural de la cátedra de esta asignatura en la Facultad de Filosofía y Letras, 1913), y don Domingo Torres Frías en sus disertaciones literarias en el Ateneo Hispano-Americano (1914).

Divide Rojas el estudio de nuestra literatura en la siguiente forma:

1. Los orígenes.
2. La Revolución (1807-1830).
3. La proscripción (1830-1850).
4. La organización (1850-1880).
5. La actualidad.

Los explica así:

> El período de «los orígenes» ha de permitirnos definir lo que entendemos por argentinidad, coeficiente de una tierra, un hombre, un idioma y una cultura que, al fundirse aquí en el Plata de maneras nuevas en la historia, generaron este fenómeno nuevo que llamamos el pueblo y la civilización argentina.
>
> El período de «la Revolución» tiene los caracteres épicos del vibrante lapso que corre de 1807 a 1830.
>
> El imperio de Rosas tornó siniestra y desolada la vida dentro de nuestro territorio; pero es que el ideal argentino había ido, con sus grandes proscriptos, a refugiarse en Montevideo, en Bolivia, en Chile, en Francia, y es allí donde debemos estudiarlo. Por eso he llamado a este período «la proscripción» y no «la tiranía».
>
> El cuarto ciclo de nuestra evolución literaria es el que arranca en Caseros con la caída de Rosas y podríamos asignarle por límite el año 1880, con la federalización de Buenos Aires.
>
> Corresponde al quinto período, o sea a la actualidad de las tres últimas décadas, la emancipación de la actividad literaria como función distinta de la política.

El señor Torres Frías reúne en un solo período a los escritores del Virreinato y de la Independencia, siguiendo a este el de la tiranía (1830-1850), el inmediato

(1850-1880), «o sea hasta el apogeo de Andrade», y, finalmente, el de los escritores contemporáneos de 1880 a 1900.

* * *

El estudio de la literatura nacional va adquiriendo cada día mayor importancia y despertando más interés, lo que es perfectamente lógico si se observa que no pasa un año sin que su caudal se enriquezca con el contingente de obras cada vez más sólidas en cuanto a su fondo y de más perfecta estética en cuanto a su forma.

Su estado actual es verdaderamente próspero y fecundo en todas sus manifestaciones, alejándonos poco a poco de la imitación o de la reminiscencia de obras europeas, cuyas huellas son fáciles de rastrear en la producción intelectual de las primeras épocas.

Su estudio más amplio y completo será objeto de un próximo trabajo, a realizarse con un triple propósito biográfico, bibliográfico y crítico, y en el cual nos ocuparemos de todos los que han aportado a las letras argentinas su contingente intelectual y artístico, señalando brillantemente las huellas en su labor en la historia, la novela, el teatro, la crítica, la oratoria y el periodismo.

u: unipe editorial universitaria
ideas en la educación argentina

Reeditar textos sobre educación argentina actualmente de díficil acceso es una tarea compleja y plural. Con la colección *Ideas en la educación argentina* nos proponemos actualizar viejas preguntas e interrogar críticamente el sentido que tienen hoy las ideas del pasado. Cada libro reúne una obra o una selección significativa del autor elegido, precedida por el trabajo de un estudioso contemporáneo que presenta la vida, el contexto de producción de la obra, algunas claves de lectura y una bibliografía actualizada del autor.

DARÍO PULFER
DIRECTOR DE LA COLECCIÓN
IDEAS EN LA EDUCACIÓN ARGENTINA

Del aula. Aporte a la enseñanza de la literatura cuenta, entre sus muchos atractivos, con el de transportarnos a la cotidianeidad de un colegio secundario argentino de la segunda década del siglo XX. La primera parte de este volumen es un ejemplo –sorprendente por su lejanía en el tiempo– de lo que hoy llamaríamos narrativas de la práctica docente. Incluye reflexiones, programas de estudio, transcripciones de clases y conferencias dictadas por Emilio Alonso Criado en el ámbito escolar. La segunda mitad del libro, en cambio, compila textos autobiográficos, periodísticos o literarios escritos por sus estudiantes. Entre ambas partes dan forma al ideario pedagógico de un profesor de literatura convencido de que el secundario debe ser un laboratorio experimental de las futuras actividades científicas y culturales que deberán desarrollar los ciudadanos. Lejos del tópico que se refiere al aula como un terreno aséptico, preservado de las tensiones sociales que la rodean, Alonso Criado se presenta aquí como un intelectual que ve en la escuela una tribuna propicia para intervenir en los debates públicos de su época.



COLECCIÓN IDEAS EN LA EDUCACIÓN ARGENTINA

Ricardo Rojas	La restauración nacionalista *Presentación de Darío Pulfer*
José M. Estrada	Memoria sobre la educación común en la Provincia de Buenos Aires *Presentación de Carlos Torrendell*
Saúl Taborda	Investigaciones pedagógicas *Presentación de Myriam Southwell*
Domingo F. Sarmiento	Educación popular *Presentación de Juan Carlos Tedesco e Ivana Zacarías*
Manuel Belgrano	Escritos sobre educación *Selección de textos* *Presentación de Rafael Gagliano*
Carlos N. Vergara	Pedagogía y revolución *Escritos escogidos* *Presentación de Flavia Terigi y Nicolás Arata*
Juan Mantovani	Bachillerato y formación juvenil *Presentación de Isabelino Siede*
Pablo A. Pizzurno	Cómo se forma al ciudadano y otros escritos reunidos *Presentación de Pablo Pineau*
Julio R. Barcos	Cómo educa el Estado a tu hijo y otros escritos *Presentación de Nicolás Arata*
Víctor Mercante	La crisis de la pubertad y sus consecuencias pedagógicas *Presentación de Inés Dussel*
Berta P. de Braslavsky	La querella de los métodos en la enseñanza de la lectura *Presentación de Pablo Pineau*
Aníbal Ponce	Educación y lucha de clases y otros escritos *Presentación de Nicolás Arata y Pablo Gentili*
Joaquín V. González	La tradición nacional *Presentación de Darío Pulfer*
Emilio F. Mignone	Textos de educación, política y sociedad *Presentación de Augusto Pérez Lindo y Cayetano de Lella*
Ernesto Nelson	Plan de reformas a la enseñanza secundaria y otros escritos *Presentación de Rafael Gagliano*

EN PREPARACIÓN

Arturo Jauretche	La colonización pedagógica *Presentación de Darío Pulfer*